أحمد عبد المعطى حجازى

المكتبة إيذان بعصر جديد!

لم يكن الذين راودتهم فكرة إحياء مكتبة الإسكندرية قبل عشرين عامًا يعرفون أن الحوادث التى وقعت خلال هذه الأعوام العشرين سوف تقع، وأن جماعات من المحسوبين على الإسلام سوف تصنع ما صنعت فى بلادنا وفى بلاد الآخرين. وأن بعض التيارات السياسية والثقافية فى الغرب سوف تحرض حكوماتها على العرب والمسلمين، وسوف تخوف شعوبها بالحديث عن صدام الحضارات، وتؤكد أنه واقع لامحالة بين الشرق والغرب، أو بين الغرب والشرق العربى الإسلامى بالذات. ومن الطبيعى أن نرد على هذه النبوءة الشريرة ونكذبها قولاً وعملاً. فالثقافات ظهرت لتصل بين البشر لا لتفصل بينهم. سواء أكانوا جماعة واحدة أو كانوا جماعات، لأن الثقافات تعبيرات ورؤى وحاجات. رؤى إنسانية وحاجات إنسانية تختلف قليلاً أو كثيرًا كما تختلف المشاهد فى مجرى واحد، أو تتتابع المراحل فى مسيرة واحدة، فهى كلها ذكريات وأشواق يستطيع كل منا أن يستحضرها ويتمثلها ويفهمها وينفعل بها.

الثقافات المختلفة حكمها حكم اللغات المختلفة، لكل منها نحوها، وعبقريتها الخاصة فى التعبير، وطريقة كتابتها، وتراثها الخاص، لكنها جميعًا تستطيع أن تتبادل ما لديها بالترجمة، ويستطيع بعضها أن يستعير من بعض.

والثقافات إذن لا تتصادم وإنما تتحاور. وقد ضربت الحضارة العربية الإسلامية فى عصور ازدهارها وقوتها أروع الأمثلة فى الاتصال بالحضارات والثقافات الأخرى والحوار معها والاستفادة منها. ولسنا محتاجين إلى التذكير بما هو معلوم مشهور مما أخذه العرب المسلمون من اليونان والفرس والمصريين والهنود، وما أعطوه من ناحية أخرى للأمم التى دخلت فى دينهم وثقافتهم والأمم التى جاورتهم واتصلت بهم فى الحرب والسلام.

لقد كانت الحرب تنتهى وينفصل الطرفان المتحاربان ليكتشف كل منهما أنه أخذ الكثير عن الطرف الآخر سواء كان منتصرًا أو مهزومًا.

الحوار هو الذى ينتصر فى النهاية، لأن الحياة هى التى تنتصر.

وها هو مشروع إحياء المكتبة يتحقق، ونستعد لافتتاحها، فى الوقت الذى أصبحت فيه حاجتنا للحوار مع العالم ملحة عاجلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد جاءت المكتبة فى وقتها. كأنها إلهام أو استجابة مسبقة لحاجة فرضت نفسها علينا اليوم، وهى حاجتنا إلى الحوار والاتصال بالآخرين والتفاهم معهم.

أريد أن أقول إن إحياء مكتبة الإسكندرية ليست عملاً من أعمال الترف، أو البذخ، أو الاستعراض، أو الحنين للماضى، أو الانبهار بقصة أو أسطورة، ولكنه ضرورة من ضرورات الحياة وعمل من أعمال الجد والشعور الحاد بالمسئولية والسعى لبناء مستقبل أفضل فى عالم لا نستطيع أن نعتزله، ولا نستطيع أن نخرج منه، ولا نستطيع أن نخاصمه أو نحاربه، وليست لنا أدنى مصلحة فى شىء من ذلك. فوجود الآخرين شرط لوجودنا، كما أن وجودنا شرط لوجود الآخرين.

ويجب أن نعترف بأن هناك أسبابًا موضوعية تسمح للآخرين بإساءة الظن فينا، وبأننا مسئولون إلى حد كبير عن ذلك.

ولاشك أن هناك جماعات عنصرية تخوف الآخرين منا، وتثير فيهم الشعور بالعداء لنا والكراهية.

ولاشك أن هناك دولاً وقوى مختلفة تغتصب حقوقنا، وتسرق ثرواتنا، وتهدد وجودنا كله، وتستفزنا إلى مواجهة الشر بشر مثله.

وليس هناك من يستطيع أن يلومنا على الدفاع عن أنفسنا، بشرط ألا نلجأ لسلاح غير أخلاقى. فشرف الوسيلة من شرف الغاية.

ونحن لا نقاتل الشر وحدنا، العالم كله يقاتله معنا، أو يجب أن يكون الأمر كذلك، ومن هنا وجب ألا نخرج على قيمة إنسانية لنعلى قيمة أخرى. بل نحن نعلى كل القيم الإنسانية لنفتح معسكرنا أمام كل إنسان شريف.

ومن المؤسف أن تدفع العجلة، أو اليأس، أو سوء الظن بالآخرين فريقًا منا إلى أن يرفع سلاحه فى وجه الجميع فلا يقتل إلا نفسه، لأنه حين ييأس من الناس جميعًا ييأس من الخير كله، فليس أمامه إلا الصمت. أن يغلق باب الحوار وينتحر!

الذى ييأس من الآخرين ييأس أيضًا من نفسه. والعودة إلى الحوار عودة إلى الحياة، لأن الحوار تبادل أفكار، و مواقف، ومواقع. وكما أن من حقنا مراجعة الآخرين ومخالفتهم ونقد أخطائهم، فالآخرون أيضًا لهم هذا الحق علينا. والنقد الذى يوجه لنا ليس كله صادرًا عن مواقف عنصرية أو كراهية متأصلة وسواء كان هذا النقد الموجه لنا مبررًا أو غير مبرر، نزيهًا أو مغرضًا، فالحوار هو الطريق الوحيد لمواجهته.

نحن لا نستطيع أن نقتل نقادنا، أو نتخلص منهم. وإنما نستطيع فقط أن نحاورهم فنكشف خطأهم أو نفضح أغراضهم، أو نرى معهم ما يرون فنتخلص من أخطائنا، وتلك هى رسالة مكتبة الإسكندرية.

مكتبة الإسكندرية هى البحر الذى نسبح فيه مع الآخرين، ونستعيد نشاطنا، ونغسل ما علق بنا من أدران.

والبحر الذى أتحدث عنه لم يعد محصورًا فى العالم القديم كما كان يوم قامت المكتبة القديمة. وإنما العالم الآن هو كل ما نرى وما لا نرى مما اكتشفه العقل وما لم يكتشفه بعد. فالمغامرة التى سنقوم بها لها أول وليس لها آخر.

ومكتبة الإسكندرية إذن ليست مجرد ساحة للحوار مع الآخرين، وإنما هى مرآة نواجه فيها أنفسنا، ونستعيد إيماننا بالعقل، ونخلص أنفسنا من الخرافة.

وهل أقول إن التوقيت الذى عادت فيه المكتبة إلى الحياة مع بداية الألفية الجديدة كان إلهامًا آخر؟

نعم، فعودة مكتبة الإسكندرية إيذان ببداية عصر جديد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

شخصية هرمس (*) مثلث الحكمة

علاء عبد المتعال

كانت الإسكندرية من أشهر مدن العالم القديم، خاصة فى ميدان الفكر والثقافة فقد اشتهرت بمكتباتها الموسوعية وكانت الموطن الأصلى لشخصية **هرمس** مثلث العظمة.

إن البحث عن هذه الشخصية مازال مثار الجدل حتى الآن فإذا قدم باحث رأيه مستنتجًا إياه مما جمع من مصادر متناثرة يظهر باحثون آخرون ليقدموا آراء أخرى مغايرة. فإذا ذكر أحد أن **هرمس** مصرى الأصل(*) ذكر آخرون انه أحد آلهة اليونان ، وذكر مفسرون آخرون أنه هو النبى **إدريس** عليه السلام، وعند آخرين هو مؤسس فرقة الصابئة، أما عند غيرهم فهو مرشد الصوفية فى طريقهم إلى التصوف إلى غير ذلك من الآراء التى جعلت بعض الباحثين يتصورونه مجرد اسم أسطورى يطلق على إله العقل والحكمة المصرى الأقدم الذى يسمى عندهم باسم **تحوتى**، أو (توت)، لتنسب إليه كل العلوم من رياضيات وفلك وطب، بل هو مخترع الكتابة وصاحب الصنائع الكيميائية وعلوم السحر. إن **هرمس** كما صوره **عبد الرحمن بدوى** فى كتابه (الإنسانية والوجودية) عند المفكرين العرب هو الاسم الذى أطلقه اليونان على الإله المصرى **تحوت** وذلك حين اتصلوا بمصر منذ عهد **ديودوروس**.

ويصوره كاتب المقال الخاص به فى دائرة معارف الأخلاق والدين وهو **جورج سكوت**، بقوله:

يظل اسم **هرمس** المعظم ثلاثًا Trimagestus مثل اسم **هوميروس** الشاعر اليونانى بعامة، إلا أن فكره يعتبر فكرًا فلسفيًا ودينيًا، ويعتبر هذا النمط من الأدب شكلا مثيرًا من أشكال الفكر الإنسانى القادم من مصر،

(*) يرى د. عابد الجابرى أن موطن الهرمسية الأصلى هو الإسكندرية. وقد انتقلت فى صياغتها الأدبية إلى العالم العربى فى مرحلتين أولاهما ترتبط بمدينة الإسكندرية وثانيتهما بمدينة حران مصدر عقائد الصابئة.

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

كما أنه يمكن أن يسمى **أفلاطون المصريين**، بمعنى أن على الباحث فى فكره، أن يمزج المذاهب الأفلاطونية أو الرواقية. أو الكاثوليكية المسيحية والفلسفية والغنوصية والأفلاطونية المحدثة والفيثاغورية المحدثة كلها، فى مذهب مصرى قديم متميز بنكهة خاصة به.

ومن خلال الرؤيتين السابقتين نستطيع أن نستنبط الحقائق الآتية:ـ

أولاً: يوجد من اعتقد بأن هناك وجوداً حقيقياً لشخصية **هرمس مثلث الحكمة**. كما توجد طائفة قررت أنه شخص مزعوم وليس إلا مجرد شخصية أسطورية.

ثانياً: ونجد الرأى الثالث عند العرب الذين اختلفت آراؤهم، ومنهم من زعم أنه شخص بابلى جاء إلى مصر كما فعل ابن النديم ومنهم من تصوره ثلاث شخصيات، ومنهم من لم يربط بينه وبين **النبى** إدريس استناداً إلى مانقل عنه من إحاطة بكل العلوم، إلى جانب ماترك من آراء دينية أو شبه دينية، كما استند بعض الكتاب والمفسرين إلى تأويل بعض الآيات القرآنية، على أنها تدور حول تعظيم شخصية **هرمس** باعتباره فى مكان علىّ عند الله تعالى. إلى جانب ما ورد عنه فى التوراة تحت اسم **أخنوخ** أو **أنوش** الذى هو نفس الاسم الذى أطلق عندهم على **النبى إدريس** عليه السلام وامتد القول لدى بعض المستشرقين مثل **ماسنيون** إلى اعتبار أن ماذكر عن **هرمس** المعظم ثلاثا عند العرب وعند اليونان يدل على أنه مجرد شخصية رمزية تشير إلى عدد من المفكرين مختلفى المشارب.

والحقيقة أن ماورد فى الآثار العربية عن **هرمس**، لم يكن مجرد نقل عن النصوص اليونانية المترجمة عن الأصل المصرى لما بقى من أعماله أو لبعض الترجمات العربية عن اليونانية والآثار القديمة ولا مجرد نقل عما ورد فى التوراة والتفسير اليهودى لها. والحقيقة أن كلمة (هرمس) هى كلمة مصرية تعنى (الراعى) وعند البعض تعنى (ذو العدل) كما ورد فى كتاب عيون الأنباء **لابن ابى أصيبعة**.

٣ ـ وقد وحد اليونانيون بين **تحوت** والإله **هرمس** ووصفوه بأنه مخترع علم التنجيم والفلك والحساب والرياضيات والهندسة، وقالوا عنه أنه أول من نظم الدين والدولة، كما أطلق عليه اليونانيون اسم المعظم ثلاثاً Trimagestus لأنه وضع القواعد التى تنظم عبادة الآلهة، كما وضع لهم الترانيم والتراتيل والصلوات. واعتبر تحوت واضع كل فرع من فروع المعرفة الإنسانية والإلهية.

هذا معناه أن اليونان قد عرفوا هرمس المصرى وعرفوا آراءه وبرغم ذلك، فإننا نرى أن اليونانيين قد صوروا **هرمس** على أنه أحد آلهة المقربين لزيوس ـ كبير آلهة الأولمب ـ أو على أنه ابن من أبنائه، فهو عندهم **هرمس** ابن كبير الآلهة زيوس وأمه (مايا)، وفى قول آخر يزعمون أنه ابن (هيفايستوس)، وكان معروفاً بأنه رسول الآلهة، وكان اليد المقدسة التى تحمى زيوس فى أعماله المخزية لذا قالوا عنه إنه إله اللصوص. وقد اعتبر أيضاً إله الرياضيين فى سائر الألعاب الرياضية وعند العرب نجد فى كتاب (عيون الأنباء) أن الهرامسة ثلاثة: **هرمس الأول**: هو المثلث بالنعم وأنه كان قبل الطوفان.

ومعنى (هرمس) أنه لقب، كما يقال قيصر وكسرى، وتفسيره (ذو العدل). وهو الذى تذكر (الحرانية) نبوته

وينكر الفرس انه جده **قيومرس** وهو آدم عليه السلام. ويذكر العبرانيون أنه **اخنوخ** وهو بالعربية النبى **إدريس** عليه السلام. كما ذكر البعض عنه أنه الخضر الذى وردت قصصه فى القرآن الكريم مع **موسى** عليه السلام، كما اعتبر مؤسسًا لفرقة الصابئة.

وأما **هرمس الثانى**: فهو من أهل بابل، سكن مدينة الكلدانيين، وكان فيما بعد الطوفان، وهو أول من بنى مدينة بابل، وقد سافر إلى مصر، ويجعله **ابن النديم** فى (الفهرست) تلميذًا من تلاميذ **إسكليبيوس**.

أما **هرمس الثالث**: فقد ظهر بعده وكان فى مصر، وهو صاحب كتاب الحيوان من ذوات السموم، وكان طبيبًا فيلسوفًا عالمًا بطبائع القتال والحيوانات المؤذية، وكان جوالا فى البلاد طوافًا بها.

وقد قرر بعض المؤرخين أنه بانى الهرم، وكلمة (هرم) تتصل باسمه. كما أن الآثار المقدسة المسماة بالبرابى (وهى ابنية تقام لممارسة صنعة الكيمياء) فقدجدت عليها نقوش للحفاظ عليها من التدمير ومن الطوفان. وقد قيل أنه كان قد بنى الهرم الاكبر بل إنه تنبأ مقدمًا بالطوفان الأعظم وذلك ليحافظ على سر العلوم المختلفة من الفناء.

ويمكن القول إن **هرمس الاول** - وهو المعظم ثلاثًا- كان الحفيد الخامس لسيدنا **آدم** (النبى إدريس عليه السلام) وكان موسوعى العقل فى كل فروع المعرفة إلى جانب أنه كان شديد الإيمان بإله واحد خالق كان يدعو إليه سائر الناس. بل ذكر عنه عند بعض المؤرخين العرب أنه هوالذى ابتدع قصة **إيزيس وأوزيريس** وست التى تعد أشهر أسطورة مصرية قديمة.

أما مايرجح الوجود الحقيقى لشخصية **هرمس** فهو النص الذى وجد فى أحد متون الأهرام القديمة وقد عرفه الإغريق القدماء، ويقول النص: (إننى إيزيس عاهلة البلاد جميعًا، لقد تعلمت على يد هرمس وابتدعت بالاتفاق معه الكتابة الشعبية، حتى لايكتب كل شيء بحرف واحد، وقد سنت القوانين للناس وأبرمت ما لايستطيع البشر نقده) وقد ذكر **سيد كريم**: أن أقدم اسم ظهر للهرم ورد فى كتاب (**هرمس / تحوتى**) عن أسرار المعرفة تحت اسم (بيمان أوسى) ومعناه بيت أسرار الوجود كما ورد فى متون الأهرام وفى كتاب الموتى للحكيم آنى اسم (بيراموس) أى مصدر الأسرار السماوية. وفى برديات الأسرة الخامسة بمقابر الأهرام.

وردت رموز شكل الهرم تحت اسم (بيراميد Pyramid) أى بيت الخلود وذكر عن أعماله أنه وجد كتابا واحدا ذكر عنه **لاكتانتيوس** أنه يقبل رأى **تريتوليان** بأنه ورد فى الآثار القديمة أن كتابًا كان فى سفينة نوح عليه السلام، وذكر أن اسمه **بوامندر** ومعناها راعى الإنسان، وقد وجدت ترجمة له باليونانية وهى التى وردت فيها آراؤه الفلسفية واللاهوتية.

وكلمة **تحوت** تعنى (المقدر) أو الذى يزيد. ومن هنا كان لديه القدرة على أن يمنح المتوفى الحياة لعدة آلاف من السنين.

والحق أنه يصعب إيجاد صلة واضحة بين عبادة الإله **تحوت** التقليدية وبين فلسفات النصوص الهرمسية، وقد أوضح بعض المفسرين أن العنصر المصرى فى الأعمال الهرمسية واضح ومسيطر، وقد أشار **بلوتارخ** و**كليمانت** السكندرى إلى أن أدبيات الإله **هرمس** وحتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نسخه التى تعود إلى عصر الأسرات القديمة، لاتحمل إلا بعض التشابه مع النسخة الثانية، إذ أنه قد وجدت نسختان لهذه النصوص الهرمسية، إحداهما ترجع إلى أصل هيروغليفي والأخرى ترجمة يونانية، وكانت النسخة اليونانية هى مصدر معظم الدارسين للأدب الهرمسي.

وقد ظهرت كلمة (داووتى) وتعنى (تحوت المعظم ثلاثًا) فى العصر الرومانى، وذلك فى الوثائق التى اكتشفت حديثًا فى مصر العليا ويعود تاريخها إلى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد.

أما **هرمس** مثلث العظمة فقد ظهر اسمه فى النصوص الديموطيقية التى وجدت فى سقارة والتى تعود إلى القرن الثانى الميلادى. وقد كانت هذه النصوص خاصة بأحد كهنة الإله تحوتى وفى جزء آخر من هذه المجموعة التى عرفت باسم (خزانة هور) توجد إشارة إلى أن الإله **تحوت** يعتبرًا أباً للآلهة إيزيس وهو الأمر الذى ظهر فيما بعد النصوص الهرمسية.

وقد عثر بالإضافة إلى هذه الإشارات التى ترتبط بالأعمال الهرمسية على كتابات أخرى تربط بين النصوص السابقة، فيما اصطلح على تسميته (علم الكونيات الهرمسى) بأصوله التقليدية التى ارتبطت بعبادة الإله **تحوت** وطائره المقدس (أبو منجل): وهذا معناه أن عبادة تحوت كانت منفصلة عن الفكر الهرمسى، على الرغم من اقتران الاسمين فى بعض المصادر التاريخية. أما السبب الرئيسى فى هذا الفصل بين العبادة القديمة والهرمسية المتأخرة، فهو اتجاه الفلسفة الهرمسية إلى الأفلاطونية التى اتصفت بالتجريد، مما يتعارض مع الفكرة الشائعة التى تبناها كثير من باحثى الغرب ومفكريه، وهى أن المصريين لم يكونوا قادرين على التجريد وممارسة الفكر الفلسفى. الموقف المذكور هنا يحتوى على أدلة تشير، أولاً إلى قدم الهرمسية قبل الكتابات اليونانية التى دارت حولها، كما تشير إلى انفصال عبادة الإله تحوت عن الفكر الهرمسى وطبيعته. وثالثًا إلى أن المصريين بفكرهم كانوا قادرين على التجريد وعلى وضع فلسفة لاهوتية صوفية وأخلاقية وليس كما زعم كثير من المؤرخين، كما تشير رابعا، وهذا هو الأهم، إلى السرية التى اتبعها الكهنة المصريون وبعد نشر نصوص اللاهوت (منف) كتب **جيمس برستيد** قائلاً: لايكون هذا المفهوم عن العالم قاعدة صلبة تجعلنا نقترح أن المفهوم المتأخر للعقل الفياض وللكلمة، والمفترض أنه قد دخل إلى مصر من الخارج فى وقت لاحق ومتأخر، هذا المفهوم قد وجد فى فترة سابقة على ذلك بكثير وهكذا فإن النظرة التقليدية لأصل فلسفاتهم النابع من مصر، يحتوى على جزء كبير من الحقيقة مقارنة بالعديد من التنازلات التى حدثت فى السنين الأخيرة. ويستمر **برستيد** قائلاً:

«وقد كان لدى الإغريق عادة سائدة قاموا بمقتضاها بتفسير ظهور الآلهة والعلاقات التى قامت بينها وبين الآلهة المصرية تفسيرًا فلسفيًا، وهذه العادة كانت قد بدأت فى مصر قبل الإغريق. ولهذا فمن الممكن أن تكون دراسة الإغريق لهذه التفسيرات ذات دافع مصرى المصدر فى المقام الأول. وقد كان دور الإله تحوت فى هذا الكون أن يعمل عمل القلب للإله **بتاح**، أما الإله حورس فقد كان لسانه، وهذا التقسيم الذى يربط بين الإله **تحوت** والقلب ظل موجودًا آلاف السنين» وهذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

النص يشير إلى القضية التى كانت محور الخلاف بين المتعصبين لعبقرية اليونان فى فلسفاتهم، الذين حاولوا ردها إلى مصر الفرعونية، الا وهى مشكلة التجريد وعدم القدرة المصرية على خلق النظريات المجردة فى الفكر.

ومن الواضح أن هذه الفكرة لقيت معارضة تمثلت فى قصص الآلهة أو فى قصص أصل الوجود، لهذا ظهرت لها عدة أصول أو مصادر مصرية رمزية.

وماورد هنا فى وثائق منف إلى جانب فكرة الرمزية التى كانت تعبر عنها التماثيل أو النقوش التى كانت تمثل تجسيدًا للرموز وما وراءها من المعانى المجردة والتى كانت تمثل آثارًا لم يكن قد كشف عنها قبل الآن فإننا هنا يجب أن نشير إلى مشكلة استخدمها المصريون فى صنعهم لأساطيرهم:

وقد كان المصريون يقومون بتأليه معظم الشخصيات التى كان لها آثارًا غير عادية فى حياة الشعب المصرى، بل كان المصريون يقومون بتحوير شكل الأسطورة بطريقة تستقطب عددًا أكبر للاعتقاد والإيمان بها. فكانوا يقومون بعملية دمج الآلهة إذا كان الهدف هو تحقيق صالح أعداد أوفر (رع آمون بتاح وتحوت).

وتخليدًا لـ هرمس رفعه المصريون وجعلوه شريكًا لـ تحوت فى أعماله فنجده مبتكر الطب والفلك والهندسة والرياضيات وبانى المدن ومخترع الكتابة ومعلم الناس التقسيم الصحيح للسنة، إلى جانب كونه هاديًا للناس إلى الإيمان بإله واحد.

هذا ماقاله المصريون ومن بعدهم اليونان، ولكن تعظيم الأفراد عند المسلمين لم يؤد إلى تأليههم - لعدم الشرك بالله - ولكنه أدى إلى أن يرفعوه إلى مكانة عالية وذلك بأن اعتقد بعض العرب أن النبى إدريس هو هرمس مثلث العظمة.

«فلم يكن العرب فى تحديدهم لهذه الشخصية أقل حيرة بل إنهم اتجهوا إلى أن جعلوه عنصرًا مهما بل محورًا لعدة اتجاهات أو عقائد فلسفية وصوفية وعلمية أيضًا، كما لم يغفلوا العامل السياسى المستتر وراء إغراء العقائد الهرمسية فى بلورة نظريتهم اليوتوبية كما ظهر عند الإسماعيلية الباطنية وعند إخوان الصفا».

وإضافة صفة (مثلث العظمة) إلى هرمس تضرب بجذور فى تاريخ مصر الأقدم بدليل هذا النص «كل الآلهة ثلاث: آمون، ورع، وبتاح، لا مثيل لهم فالإله اسمه الخفى بوصفه آمون، ويرى بوصفه رع (حرفيا)، هو رع أمام البشر وجده بتاح . هذا يشير إلى مافسره إريك هورنونج للأصل المصرى لفكرة التثليث. وسوف أشير إلى عدة مصادر فى الفكر المصرى الأقدم تؤكد هذا التصور فى كتابى الذى أعده الآن حول شخصية هرمس مثلث العظمة.

خلاصة :

اتضح مما ظهر من الكتابات التى تنسب إلى هذه الشخصية أنها شخصية أحد المؤمنين بإله واحد أعلى خالق للكون، إلى جانب إيمان تلك الشخصية بعدة آلهة متعددة معاونة للإله الخالق، مما يبعد عن أن تكون لشخصية نبى من أنبياء الله: فشخصية هرمس مثلث العظمة هى أقرب إلى الفهم الأسطورى المصرى وهى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشبه بأن تكون فلسفة دينية إيمانية تقترب من طبيعة الإيمان فى الديانة المصرية القديمة سواء أكانت هذه الشخصية تقترب من **تحوت الإله المصرى** أو شخصية واقعية كان لها أثرها على الجانب الإيمانى ومن ذلك العنصر الإيمانى الصوفى الذى ظهر فى الكتابات الهرمسية، كان من الممكن أن تنسب إليه عدة كتب منحولة، فمنها ماقد يكون له بالفعل - إن كان له وجود واقعى حقيقى - ومنها ماقد يكون البعض قد زعم أنه ينسب إليه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

زبيدة محمد عطا

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الإسكندرية في العصر المسيحى

إنها الإسكندرية تلك المدينة الجميلة التى عشقها كل من عاش على ترابها مدينة **الإسكندر وكليوباترا**، المدينة التى نسجت حولها الأساطير والتى عشقها الكتاب من **نجيب محفوظ إلى كفافيس ولورنس دوريل وفورستر**.

ولقد اخترت أن أتناول الحياة فى تلك المدينة فى فترة تحول هامة من عصر وثنى إلى عصر مسيحى، بما تحمله من تغيرات أساسية فى كيان المجتمع وفى حياة الأفراد. هذه المدينة الأرستقراطية الفكر التى وصفتها برديات العصر بالإسكندرية المجاورة لمصر وكأنها كيان منفصل عن مواطنى مصر.

كانت الإسكندرية بحق لؤلؤة البحر المتوسط وأهم موانيه منذ نشأتها، وخلال العصرين الرومانى ثم البيزنطى، وطوال تلك الفترة التى امتدت قرونًا لم تفقد مكانتها بل ازدادت أهميتها يومًا بعد يوم، وتضاءلت أمامها أهمية الموانئ الإيطالية مثل بيتولى.

مدينة الإسكندرية أنشأها الإسكندر وفقًا لأحدث قواعد تخطيط المدن آنذاك، فاختار لها شريطًا من الأرض الرملية يقع بين بحيرة مريوط والبحر المتوسط لجفافها وارتفاعها عن مستوى الدلتا، وبعدها عن رواسب فرع النيل الكانوبى وسهولة وصول مياه الشرب إليها وكانت تمدها بالمياه قناة كبيرة تتفرع عند سخيديا قرية (النشوء) قرب كفر الدوار.

ولقد وصفها استرابون فى القرن الأول الميلادى بأنها المدينة الوحيدة فى مصر كلها ذات الموقع الصالح لأغراض التجارة البحرية والداخلية، بسبب أن النهر ينقل

بسهولة كل البضائع إلى هذا الموقع، وكذلك فهى أكبر سوق فى المعمورة.

وأمام هذا الشريط من الأرض الذى تقع عليه المدينة كانت جزيرة فاروس التى وصلت الأرض بالشاطئ عن طريق جسر أطلق عليه اسم هيبتاستاديون لأن طوله كان ٧ استاد حوالى ١٣ متر. ونشأ عن ذلك ميناءان إحداهما إلى الشرق وتدعى الميناء الكبير والأخرى تدعى يونوستوس وخلفه يوجد ما يسمونه بالصندوق حيث توجد أحواض للسفن تنتهى عند القناة التى تربطه ببحيرة مريوط وهذه القناة هى الطريق الرئيسى لنقل التجارة داخل البلاد إلى الإسكندرية.

وفى الناحية الغربية وجدت الأرصفة وبجوارها المركز التجارى ومخازن البضائع وكذلك أحواض السفن، وعلى قرية "راقوده" قامت دار الصناعة.

ومنذ إنشاء المدينة تكون أهلها من خليط من البشر أولاً من الإغريق والمقدونيين وهؤلاء بدورهم انقسموا إلى قبائل عدة من أبوتين وبوريني والأيولين من الإغريق القادمين من بلاد الإغريق الأصلية، ثم المصريين فقد نشأت المدينة فى رقعة كان يشغل جانبًا منها عدد من القرى المصرية أو على الأقل قرية راقونيتس ثم اليهود وكانوا يشغلون حيين من أحيائها، وقام البطريرك كيرلس بطردهم من المدينة فى ٤١٥م، ثم أخلاط من البشر كانوا من المترددين على الإسكندرية بقصد التجارة ولشهرة جامعتها واستمر هذا خلال العصر البيزنطى، فذكر حنا كريستيموس فى حديثه عن الإسكندرية فى القرن الخامس، أنه رأى أقوامًا من الإغريق والإيطاليين والسوريين والليبيين والفينيقيين والأثيوبيين والعرب والكيتيين ثم الهنود والفرس، وكذلك كثر ترددهم عليها فى عهد جستنيان وأثناء فترات الصلح مع الفرس، ولقد بلغ عدد سكانها فى القرن السادس ٦٠٠,٠٠٠ نسمة ولقد اشتهرت بأهميتها الصناعية والتجارية وخاصة الكتان والزجاج المتعدد الألوان.

هذه المدينة كانت لها تكوينة خاصة وثقافة خاصة خلال العصور اليونانية والرومانية والبيزنطية ثم تميزت بوضعية خاصة فى الفترة التى سادت فيها المسيحية.

هذه المدينة التى جمعت بين الثراء والثقافة والتميز الطبقى. وفى الفترة اليونانية انشأت جامعة الإسكندرية موسيون Mouseion نسبةً إلى ربات الفنون التسعة وأصبحت علمًا على المعاهد الثقافية أينما وجدت فى بلاد الإغريق وعلى دور العلم الإغريقية بوجه عام، ودار الإسكندرية بوجه خاص.

وكانت الجامعة فى الأصل انجازًا عظيمًا للبطالمة فهى لم تحفظ لنا الآداب والعلوم فقط، بل تركت لنا أثرًا دائمًا على هذا الزمن، ولقد اختفت بمبانيها تمامًا الآن، أما موقعها المحدد فيمكن افتراضه قربما كانت واجهتها فى مقابل السوما أى بالقرب من شارع النبى دانيال الحالى وفى أفنيتها الواسعة كانت هناك قاعة المحاضرات والمعامل وقاعة الطعام، وأسس هذه الجامعة بطليموس الذى استدعى **ديمتريوس ڤليروس** تلميذ **ارسطو** وأمره أن يصممها على نسق المتحف الأثينى، ولكنه سرعان ما اختلف كثيرًا عن نموذجه الأثينى، فقد كان أكثر غنى وأعظم فخامة وإلى حدٍ ما كانت هذه الجامعة تشبه الجامعة الحديثة ولكن الدارسين والعلماء والمحاضرين الذين تدعمهم الجامعة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكونوا ملزمين بالدراسة بل كانوا يتابعون دراستهم لرغبتهم فى العلم.

وكانت المكتبة من أكثر أقسام هذه الجامعة شهرة، والتى كانت تسمى أحيانًا بالأم تميزًا لها عن المكتبات الأخرى، وكان منصب أمين المكتبة ذا أهمية خاصة، ويتولاه أحد موظفى الجامعة.

ولقد أنشأ **بطليموس الثانى** مكتبة السرابيوم لأن المكتبة الأولى ضاقت بما فيها، وكان بها ما يقرب من خمسمائة ألف مجلد، ولقد أحرقت أغلبها أثناء حصار قيصر ولقد أهدى **انطونيو كليوباترا** ٢٠٠ر٠٠٠ مجلد من مكتبة برجامة وأحرق الإمبراطور **ماركوس أوريليوس الأول** الحى الملكى فى عام ٢٧٢م فدمر جزء منها ونقلت للسرابيوم حتى أحرقت فى العصر المسيحى فى عهد **ثيودسيوس** ٣٩١م على يد المسيحيين. وقد كان أمناء المكتبة من الأدباء المشهورين، فقاموا بجمع وتصنيف وفحص الشعر الإغريقى.

وكان الطالب يستطيع أن يستكمل دراسته العليا بأن يذهب إلى الإسكندرية ويلتحق بمعهدها أو جامعتها مرسيون وكما قلنا فقد كانت مراكز للبحث أكثر منها مراكز للتعليم وبها قاعات بحث وأماكن لإقامة الأساتذة وكان لكل فرع من فروع العلم قاعة. ولقد التف حول كل أستاذ منهم مجموعة من الطلبة للاستفادة من علمه، ولم يكن الطالب يحصل على شهادة.

ولقد لجأ أساتذة المتحف للتدريس فى العصر البيزنطى، لأن المكافآت المالية لم تعد كافية ومن أشهر أسماء الأساتذة **اريستارخوس واريستافانس** من فقه اللغة ومدرسة **هيرودكس واراسيتسترانوس** فى الطب ومن علماء المكتبة **زنونتوس ابوللونيوس** الرودسى **وارستوفانس** البيزنطى وأسسوا علم التصنيف وقاموا بتحقيق النصوص الأدبية.

ولقد طلبت الإسكندرية فى العصر البيزنطى محافظة على ما كان لجامعتها من مجد غابر، وذاع فى اتحاد الإمبراطورية البيزنطية ما اشتهرت به الإسكندرية من المتاحف والمدارس، وكان يهرع إليها الطلاب من سائر أنحاء الشرق، ولاسيما فلسطين وسوريا وآسيا الصغرى، وصار الأساتذة الذين عرفوا بالسوفسطائيين يعلمون القانون والطب والرياضة. فضلا عن الفلسفة، وانصرف فريق إلى دراسة النصوص القديمة ولقد لقيت اهتمامًا كبيرًا فى الأوساط الهلينستية، وكذلك فى الأدب والشعر فقد خرّجت مدرسة الإسكندرية الكثير من الأدباء والشعراء الذين برعوا فى الشعر الحماسى EPIC والمرثيات Elegy والشعر الغنائى والسباعى، وقد تأثرت هذه الأشعار بالشعر اليونانى والرومانى مثل أشعار **هوميروس** فى الإلياذة، وأشعار **شيشرون** الخطيب الرومانى القديم ويغلب عليها الطابع التعليمى الدراسى الخاص بتعليم تلاميذ المدارس واشتهرت، أشعار ومسرحيات ميناندر ومؤلفات **هزيود** وأخذت شهرة لأنها تعتمد على الناحية الأخلاقية والحكم وتصوير الصراع بين الخير والشر.

هذا وجه من أوجه الإسكندرية أما الوجه الآخر فكان التميز والفصل بين عالم الإسكندرية ومصر، فمع بداية الفترة الرومانية كانت هناك طبقة خاصة ،هى طبقة السكندريين فالطبقة العليا مثلها الرومان سواء موظفى الإدارة أو جنود الجيش الرومانى.

ثم طبقة السكندريين وهم طبقة ممتازة من المصريين، وأصبح لفظ المصريين يطلق اصطلاحا على جميع سكان مصر عدا السكندريين الذين تم إعفاؤهم من ضريبة الرأس ولهم حق الالتحاق بالجيش الرومانى، بل قد أصبح على أى مصرى أن ينال مواطنة الإسكندرية حتى يسمح له باكتساب المواطنة الرومانية، بل حرص الرومان على منع المصريين من الأقاليم من الذهاب والعيش فى الإسكندرية وكاركلا عند زيارته لمصر ٢١٥ وكانت هناك اضطرابات أمر بطرد المصريين من سكان الأقاليم من الإسكندرية، واستثنى من ذلك فئات معينة مثل تجار الخنازير ورجال القوارب النيلية وجالبوا الحطب للحمامات وكان الهدف طرد المصريين القادمين من الريف إلى العاصمة، وكانوا يستطيعون تمييزهم عن العمال المصريين العاملين فى مصانع الحكومة والمقيمين فى الإسكندرية من لغتهم ومظهرهم وعاداتهم.

ولقد ادعى اليهود أنهم كانوا مواطنين سكندريين ولكن هذا لم يكن صحيحًا ولقد منح الإمبراطور كراكلا الجنسية الرومانية للجميع ولكن التميز لأهل الإسكندرية ظل ثابتا فى مظاهر عديدة.

ومع المسيحية اتخذت المدينة طابعًا جديدًا فالمسيحية تغلغلت فى المجتمع ولم تكن كاليهودية ديانة قاصرة على أهلها ودخلت الإسكندرية فى القرن الأول وهيأت تجارة الإسكندرية الواسعة وقربها من فلسطين منفذًا سهلا للديانة الجديدة، ولقد اعتنقتها أعداد كبيرة من طائفة الأسينيين Essenians القاطنين فى منطقة بحيرة مريوط وهى طائفة يهودية تخلت عن اعتناقها للدروس الموسوية وقدمت حياة المعبد واشتراكية الملكية ويبدو أن اللاهوت المسيحى اتخذ قالبه العلمى المحدد من مدرسة الإسكندرية وقامت مدرسة لاهوتية مسيحية وكان من أول مدرسيها **بنتائيوس** ساكنى الإسكندرية والقبط ساكنى مصر. واختار **كلمنت** أشهر تلاميذه كخليفة له وأصبح رئيس المدرسة وحاول المزج بين الحضارة الإغريقية والمسيحية ويعتبر أول المفكرين المسيحيين الليبراليين **وأوريجن** وكان دارسًا للإنجيل نال **فليوتر** شهرة كبيرة وتلاه تلميذه **هيراكليس** ومن الأسماء الشهيرة **ديونسيوس** السكندرى وتحولت المسيحية عند وصولها إلى الإسكندرية إلى طابعها الدنيوى.

هنا برزت ثقافتان ثقافة وثنية تجاه عقيدة مسيحية ظهر لها مفكرين تأثروا فى البداية بالفلسفة الهلينية.

هنا ظهرت الشخصية المصرية أو القبطية والمقصود بالقبطى المصرى والكلمة، جاءت من الكلمة (هت كا بتاح) أى البيت الذى يسكن فيه روح الإله بتاح أحد الآلهة المصرية القديمة ولقد اشتقت الكلمة من الحروف الوسطى لتشير فيما بعد فى كل اللغات لمصر واستخدمت لغة غير لغة الإسكندرية ومجتمعها الثقافى أصبح يستعملها الجميع حتى السكندريين بعد سيطرة الكنيسة وبطارقتها على وجدان الشعب واللغة القبطية دون المصريون لغتهم القبطية بحروف يونانية مع الحفاظ على سبعة حروف من الديموطيقية لم يكن هناك ما يماثلها فى اللغة اليونانية وتعد الحلقة الأخيرة من تطور اللغة ولقد حافظ المصرى على القديم بل مهدت الديانة القديمة وساعدت على تغلغل العقيدة الجديدة بما عليه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصرى من التواصل مع ماضيه وذكر الدكتور **جمال حمدان** أن هناك نوعًا من التعقيد فى الشخصية المصرية الذى يصل إلى التناقض الديالكتيكى وعن تداخلها وتشابكها الذى يصل حد الإرباك فى رصد خصائصها وكانت طريقة المصرى هو أن يتقبل التجديد وأن يضمها لتفكيره، دون نبذ القديم وان القديم والجديد ليرتدان معًا كلوحة سريالية للشباب والشيخوخة معًا. وينقل عن **موزتتر** أن المصرى لا يكون مصريًا إلا إذا تمسك بالقديم إلى جوار الحديث فيوائم بينهما أو أحدهما بالآخر على الأقل ويطلق **جمال حمدان** على هذه الظاهرة التوسط أو الاعتدال الحضارى.

ويذكر د. **عودة** فى كتابه شخصية المصرى **التكيف** والمقاومة أن المصرى غير دينه أكثر من مرة كما غير لغته مرات عديدة أيضًا وحين ينصب التغيير على عالم الدين واللغة فثمة عوالم ثقافية باكملها يفترض أن تكون قد تعرضت للتغيير أيضًا ورغم ذلك فالحديث لا ينقطع عن استمرارية الشخصية المصرية وأن مظاهر الاستمرارية أكثر من ملامح التغيير والانقطاع ونفس الفكرة عن التواصل ذكرها **لافيا جريجوريوس** فى مقدمته لكتاب بتلر عن الكنائس القبطية فرأى أن تراث الكنيسة القبطية هو التراث المصرى القديم وهو امتداد حضارى لمصر فالمسيحية وجدت فى نفوس المصريين أرضًا خصبة والعقائد كانت ذات سيطرة سحرية على عقول المصريين والمصريون القدماء أو شعب نادى بفكرة الخلود وما ورثوه من تقاليد فى العصر السابق جعلهم يتفهمون العقيدة الجديدة، واستساغوا تعاليمها فيما تضمنته. من آراء عن الثالوث المقدس والعماد بالماء المقدس. ولبست الرموز المصرية لباسًا مسيحيًا ورسم الصليب المقدس كما يرسم مفتاح الحياة، والثالوث المقدس ويذكر د. **جمال حمدان إذا كان هناك تواصل مع الماضى فهناك انقطاع فيما قام به شنودة** بعد ذلك من تخريب معابد أخميم لبينى بحجارتها أديرة، وأنهم قطعوا بعد ذلك بين ماضيهم بحيث تم ترتيب المعالم المادية.

وأنا لا أعتبره انقطاعًا ولكن نوع من تغير المنظور فالمسيحية فى البداية ارتبطت بالموروث القديم وبعد أن وطدت أقدامها سعت إلى الاستقلال وتكوين ذاتية شخصية.

وهذا ما نجده فى مجتمع الإسكندرية فالثقافة اليونانية الزاخرة فى جامعتها ومكتبتها بدأت تخلى مكانها لتحل محلها المسيحية الجديدة بفكرها وأدبها القبطى المبسط الذى افتقر للخلفية الثقافية الواسعة وإن كان فى الفترة الأولى قد استخدمه مفكرو الكنيسة مثل **كلمنت وأوريجنى** ورفضه آباء الكنيسة فيما بعد وربطوا بينه وبين الحكم اليونانى البيزنطى فظهروا كعنصر وطنى، ونظروا للثقافة اليونانية كشىء أجنبى ومن هنا يفسر **فورستر** موقف الرهبان من الجامعة وأساتذتها فلقد اعتبروه مكانًا للوثنية ومعقلاً لها ومن هنا كان الموقف المتعصب الذى أدى إلى مقتل واحدة من آخر فلاسفة ذلك المعهد العلمى وهى **هيباشيا** وكانت تقوم بتعليم الرياضيات والفلسفة فى عهد بطريركية **سيريل** فلقد صادفوا **هيباشيا** التى كانت تقود مركبتها عائدة من محاضراتها ربما على امتداد شارع النبى دانيال فسحبوها من مركبتها إلى **القيصروم** ومزقوها إربًا بالمحار، وكان ذلك ٤١٥م ومعها لفظت اليونان روحها

تلك الروح التى حاولت اكتشاف الحقيقة وإبداع الجمال وخلقت الإسكندرية على كل كان للرهبان وجه آخر فهم كانوا نواة لحركة الوطنية، لقد كانوا عنصرًا دينيًا وطنيًا فالرهبان قتلوا هيباشيا ليس فقط لأنهم يعتبرونها آثمة بل لاعتقادهم أيضًا أنها أجنبية.

وأصبحت الإسكندرية مقرًا لبطريركية هامة تتمتع آباؤهاوخاصة اثناسيوس وخلفاؤه بمكانة كبيرة يساندهم جيش الرهبان كانوا يمتلكون معرفة اللاهوت ورافعين للحضارة اليونانية ولقد وقف بطاركة الإسكندرية ورهبانها ضد الدولة البيزنطية وخاصة بعد مجمع خلقدونية ٤٥١ حيث أعلنوا المينوفيزيقية ونظروا لأى بطريرك بعثته الدولة نظرتهم لموظف حكومى غير مرغوب فيه.

وهذا لا يعنى أن مجتمع الإسكندرية لم ينشغل إلا بالصراعات الثقافية والدينية فهناك أوجه أخرى منها خروج سفنهم عبر موانئ البحر الأبيض والشرق الأقصى وقام عدد من البيوت التجارية وهى مؤسسات اشترك فى تكوينها أكثر من فرد كذلك انتشرت بها المصارف الكبرى وكان لبنوك القسطنطينية فروع ومترددون فى مدينة الإسكندرية ومن الطبيعى أن يكون المستفيد هى الطبقة المصرية العليا والتى وصلت لبعض المناصب فى الإدارة البيزنطية والتى عاشت حياة الترف حتى ذكر القديس جيروم الترف الذى ساد الإسكندرية والتنوع فى الثياب بين قصير وطويل والأحذية التى كتبت عليها عبارات الحب، وتراجعت أهم مصانع العاصمة فمازالت تعمل فيها فئة وطنية مسيحية تربط بين رهبانها وكنيستها فى حين كانت الفئات العليا أكثر تأثرًا بالثقافة الهلينية ومازالت المؤلفات اليونانية موجودة فى مقتنياتها. ولقد وصف المؤرخ اميانوس ماركلينوس الإسكندرية فى القرن الرابع بأنها أعظم مدن مص التى شرفتها ظروف كثيرة وواحدة من أكثر مدن العالم آنذاك ثراء وشهرة.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

أحمد عبد المهيمن

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

التوفيق بين المعتقدات الدينية والفلسفة اليونانية فى مدرسة الإسكندرية

بالنظر إلى دراسات فلاسفة الأديان حول العقائد، وشرح مفاهيمها، ومحاولاتهم التوفيق بين النصوص الدينية المقدسة وما يقول به الفلاسفة، يتبين أن هذا الاتجاه كان يقوم على أساس تأويل النصوص الدينية. وقد اتضحت هذه المحاولات عند فلاسفة الأديان الثلاثة بصفة خاصة.

غير أن ظاهرة التأويل كاتجاه عقلى أصيل له جذور قديمة - قبل اليهودية والمسيحية والإسلام - تظهر فى الفكر الفلسفى عند اليونان، حيث انتشر التأويل إلى حد بعيد فى كل الأوساط والبيئات، فقد عرفت طريقة التأويل الرمزى عند الأورفيين منذ القرن السادس قبل الميلاد، كما أولى اليونانيون نصوص أساطيرهم وقصائدهم الهوميرية تأويلاً مجازيًا، وتوسعت المدرسة الرواقية فى استخدامه، ولجأ الفيثاغوريون إلى التأويل الرمزى حيث ذهبوا إلى تفسير الوجود بالأعداد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفيما يتعلق باليهودية والمسيحية اعتمد فلاسفتهما على التأويل لإدراك الحقائق الباطنة التى تشير إلى نصوصهم المقدسة، لاعتقادهم بأن الكتب السماوية تخاطب الناس جميعًا، العامة والخاصة «ولهذا تجنح فى غير قليل من الحالات لاستعمال الرموز والأمثال والمجازات فى سبيل تقريب الحقائق إلى الفهم، فيقنع العامة ومن إليهم بظواهر النصوص، ويجد الخاصة فيها من الإشارات ما يدفعهم إلى تأويلها لإدراك الحقائق التى تشير إليها الألفاظ والتعبيرات».

وقد اصطنع مفكرو اليهود التأويل المجازى، حيث كان المعتقد أن للتوراة معنيين؛ أحدهما حرفى، والآخر مجازى، ولا سبيل إلى الوقوف على المعنى إلا عن طريق

التأويل. وقد دعا **فيلون الإسكندرى** (ت٥٤م) إلى مراعاة المعنى الحرفى والمعنى المجازى للتوراة، وكان يرى ضرورة التأويل المجازى لنصوص التوراة التى تثبت لله صفات لا تليق به، «وكثيرًا ما كان يلجأ إلى التأويل المجازى ليتخلص من صعوبات التفسير الحرفى»(١).

وقد لجأ المسيحيون بدورهم للتأويل المجازى، حيث ذهب **كليمانس الإسكندرى** (ت٢١٧م) فى القرن الثانى الميلادى إلى القول بأن معنى الكتاب المقدس الظاهر يقودنا إلى الإيمان البسيط، أما المجازى فيقودنا إلى أسمى درجات الإيمان، وقد حاول كليمانس عن طريق التأويل المجازى استخلاص آراء الفلسفة اليونانية من الإنجيل «ولقد استخدم الفلسفة اليونانية فى شرح الآثار المسيحية، وكانت محاورة فيدون من الدراسات الفلسفية التى درسها دراسة وافية، واعتمد عليها فى دفاعه عن الدين المسيحى»(٢). وفى القرن الثالث الميلادى ذهب أوريجن (ت٢٥٤م) إلى أن الكتاب المقدس له ثلاثة معان: مادى، ونفسى وروحى، وأورد فى تفسيره كثيرًا من الإشارات الرمزية التى اتضحت فيها الروح الإغريقية.

بناء على ذلك فإن قضية التأويل ظاهرة تاريخية أصيلة وهى تؤكد الاتجاه العقلى فى الفكر الإنسانى بعامة، وفى الفكر الفلسفى الدينى بصفة خاصة لاعتقاد فلاسفة الأديان بأن الحقيقة واحدة، وإن كان يعبر عنها بطرق مختلفة.

أولاً - مفهوم التأويل عند اليهود:

(أ) الأثر اليونانى:

بدأت حركة التأويل تشق طريقها فى نصوص التوراة على يد فلاسفة اليهود الأوائل متأثرين بالثقافة اليونانية التى سبقتهم، وتحديدًا بفكرة التعبير الرمزى عن الحقائق خاصة وأن فى ألفاظ التوراة عبارات كثيرة يميل ظاهرها إلى المشابهة بين الله والإنسان. فما يشاهد ويعرف للإنسان فى بيئته، هو على الحقيقة - فى نظرهم - للإله الذى لا يُرى ولا يُشاهَد. فعمل فلاسفة اليهود الأوائل «على خلق فكرة عن الإله تعلو على الحس بتأويلهم للنصوص التى يفهم منها شبه بين الله وبين الناس فى العهد القديم»(٤). فقد امتلأت نصوص التوراة بالتشبيهات المادية الغليظة، والعبارات الحشوية. ويشير الشهرستانى إلى ذلك وهو بصدد الحديث عن المسائل التى تدور حولها الشريعة اليهودية؛ من جواز النسخ ومنعه، والقول بالقدر، والجبر، وتجويز الرجعة، والتشبيه ونفيه. فيقول: «وأما التشبيه فلأنهم وجدوا التوراة ملئت من المتشابهات مثل الصورة، والمشافهة، والتكليم جهراً، والنزول على طور سيناء انتقالاً، والاستواء على العرش استقراراً، وجواز الرؤية فوقًا وغير ذلك»(٥).

دفعت هذه التشبيهات اليونانيين إلى النظر لهذا الدين اليهودى بعين الاستخفاف، خاصة حين أصبح نص التوراة بين أيديهم بعد ترجمتها إلى اليونانية، وهى الترجمة المعروفة «بالسبعينية». وكانت الجالية اليهودية بالإسكندرية متأثرة إلى حد بعيد بالثقافة اليونانية «حتى أنها لم تكن تقرأ التوراة إلا فى الترجمة اليونانية المعروفة بالسبعينية، وكانت تعتقد أن الوحى الإلهى يشمل هذه الترجمة أيضًا»(٦).

وإلى هذا يشير **برتراند رسل** بقوله: «فقيل إن كل مترجم من هؤلاء السبعين قد قام وحده بترجمة التوراة كلها، وأنه لما قورنت الترجمات بعضها ببعض وجدت

http://Archivebeta.Sakhrit.com

متطابقة حرفًا حرفًا، لأنها جميعًا من وحى إلهى»(٧) ويشير رسل إلى أن البحث العلمى بعد ذلك أثبت أن هذه الترجمة كانت معيبة حيث عاد اليهود بعد نشأة المسيحية إلى قراءة التوراة فى أصلها العبرى.

ومهما يكن من أمر فقد كانت تشبيهات العهد القديم دافعًا لطائفة من مفكرى اليهود التى تعتقد بنفى التشبيه - تحت تأثير الفكر اليونانى - إلى القيام بمحاولات فلسفية لشرح التوراة شرحًا رمزيًا يعتمد على تأويل التشبيهات التى وردت فى التوراة «وكانت غايتهم أن يرفعوا من قدر دينهم فى عيون اليونانيين الذين كانوا يرون الدين اليهودى أساطير وخرافات»(٨). وكان اليونانيون يستخدمون طريقة التأويل الرمزى «حيث طبقت على الأساطير اليونانية والقصائد الهوميرية»(٩) فقد ألفَ اليونانيون أن يشرحوا أساطيرهم وقصائدهم الهوميرية شرحًا رمزيًا يعتمد على التأويل المجازى، فقام اليهود باتباع نفس المنهج فأخذوا «يفسرون التوراة مثلما كان الإغريق يفسرون **هوميروس** منذ زمن بعيد، وفق المنهج الرمزى»(١٠). «وتوجد فى نسخة التوراة السبعينية آثار هذا الاتجاه الرمزى الذى انتشر بين يهود الإسكندرية»(١١). حيث قام الاتصال بين التوراة والفلسفة اليونانية التى فرضت نفسها فظلت هى الأساس والتوراة هى الأسرار التى تمثل التأمل والنظر ليهود الإسكندرية وكل وسط يهودى آخرَ ففسروها جميعًا كما كان الإغريق يفسرون **هوميروس**.

كان المعتقد أن للتوراة معنيين؛ أحدهما حرفى، والآخر مجازى، ولا سبيل إلى الوقوف على المعنى المجازى إلا عن طريق التأويل وإطراح المعنى الحرفى حتى يمكن تفسير ما جاء فى التوراة من صور التشبيهات فضلاً عن الأساطير وبذلك يمكن التخلص من صعوبات المعنى الحرفى(١٢).

(ب) فيلون والتأويل المجازى: (٤٠ ق.م. - ٤٠م):

يعتبر **فيلون الإسكندرى** أشهر فلاسفة اليهود فى القرن الأول الميلادى. وهو «خير مثل يوضح أثر اليونان فى اليهود فى عالم الفكر.. فبينما كان **فيلون** شديد التمسك بقواعد دينه، كان فى الفلسفة أفلاطونيًا قبل كل شىء، وإلى جانب الأفلاطونية، كان الرواقيون والفيثاغوريون المحدثون من أهم العوامل التى تأثر بها»(١٣). ومما يذكر عنه أنه «أرسل على وفد إلى امبراطور روما **كاليجولا** Caligula يلتمس منه العدالة لبنى جنسه من اليهود الذين كانوا يعاملون فى ذلك الوقت معاملة قاسية من قبل الحاكم الرومانى على مصر»(١٤). فقرأ **فيلون** التوراة باليونانية، وشرحها بهذه اللغة وكان «غرضه أن يبين أن فى التوراة فلسفة لا تقل عن الفلسفة اليونانية إن لم تكن أقدم وأسمى»(١٥).

عندما جاء فيلون ذهب بعيدًا فى محاولته تأويل النصوص الدينية للكتاب المقدس، إذ حاول شرح كل نصوص التوراة شرحًا رمزيًا مجازيًا للتوفيق بين مبادئ التوراة وما يقول به فلاسفة اليونان «وتمثل فلسفته أهم محاولة للتوفيق بين الدين اليهودى والفلسفة اليونانية»(١٦). وقد قطع فيلون شوطًا بعيدًا فى التأويل الرمزى للتوراة مثلما كان الإغريق يفسرون **هوميروس** منذ زمن بعيد وفق المنهج الرمزى.

إن الفكرة الأساسية التى يمكن من خلالها معرفة منهج **فيلون** فى التأويل المجازى - إن لم تكن فلسفته

برمتها - هى تصوره للوجود. ونقطة البداية فى هذا الوجود هى الله، والفكرة الأساسية عند **فيلون** عن الإله «هى فكرة إله متعال، مفارق للعالم، لا يتصل به إلا عبر وسطاء. والوسيط عند **فيلون** لا يتميز بطبيعته بقدر ما يتميز بوظيفته؛ فلا سبيل إلى تحديد ماهيته إلا بمعاينة ما يضطلع به من عمل»[١٧]. وقد قال **فيلون** بفكرة الوسائط وهو بصدد تأصيل المنهج المجازى فى التأويل، وفكرة الوسائط عنده ترتبط بهذا الإله المتعالى المفارق. وهذا الإله المتعالى معنى بالعالم الذى خلقه، ولكنه يديره عن بعد، فالإله يمارس عنايته بالعالم عن طريق الوسائط «والوسيط الأول هو اللوغوس (Logos) أو الكلمة، ابن الله، نموذج العالم، ويليه الحكمة، فرجل الله أو (آدم الأول)، فالملائكة، فنفس الله (الروح الإلهى)، وأخيرًا القوات (القوى الإلهية) وهى كثيرة - وأهمها قوة الخير وقوة القدر - وهى تنفذ الأوامر الإلهية»[١٨]. ويستخدم فيلون وهو بصدد القول بفكرة الوسائط نظرية المثل الأفلاطونية. فيقول: «إن الله هو (شمس الشمس)، أى أنه الشمس المعقولة للشمس المحسوسة، والله مجرد، كما هو مثال أو مثال المثل، فلا تجليات له وهو بصدد عملية الخلق. إن العالم هو عمل قوى متوسطة، تشارك فى الماهية الإلهية، وبواسطتها يتجلى الله فى الكون. كما تتجلى آثار الشمس فى أضوائها»[١٩]. وعند **فيلون** لا تبلغ النفس كمالها بمعرفة الله إلا عن طريق الوسطاء، فالنفس لا تعرف عن الله أو عن صفاته شيئًا إلا عن طريق هذه الوسائط فى رحلتها للخلاص والتطهير «وتطهير النفس بالزهد، وعلى الأخص بالعبادة الباطنة، يصعد بها من وسيط إلى وسيط حتى الوسيط الأعظم. أى حكمة الله، ويبدأ التطهير والصعود والعودة إلىّ الله حين يعلم الإنسان بطلان المحسوسات وزوالها، وغاية النفس البلوغ إلى الله بالذات»[٢٠].

ومما يجب ملاحظته أن فكرة الوسائط عند فيلون إلى جانب كونها تحدد معالم تصوره للإله والوجود، فإنها ترسم فى الوقت نفسه طريقًا داخليًا لحالات النفس فى رحلتها للخلاص والتطهير معتمدًا فى ذلك على المجاز الأخلاقى «ومما هو جدير بالذكر أن تأويل اليهود الرمزى للتوراة كان يدور حول قصة نفس تدنو من الله، أو تبتعد عنه، بقدر ما تبتعد أو تدنو من الجسد»[٢١]. ومن هنا أوّل فيلون أشخاص قصص التوراة، وجعلها رموزًا لبعض حالات النفس الداخلية. «إن **فيلون** يعتبر أغراض المجاز الأساسية تحويل أشخاص قصص التوراة إلى نحو حسن أو سيئ، من أنحاء وجود النفس»[٢٢]. ومن هذا المنطلق أول فيلون قصة الخلق تأويلاً رمزيًا، فقصة الخلق أو التكوين من مبدئها حتى ظهور موسى، تمثل رموزًا إيحائية، تفسر حالات النفس الإنسانية تفسيرًا داخليًا، من حيث تقلبها أو تبدلها بين حالات الخير والشر، والرذيلة والفضيلة. «فى هذه القصة نجد كل مرحلة ممثلة بشخصية، (فآدم) هو النفس التى لا إلى الفضيلة ولا إلى الرذيلة، فهو مثال النفس العارية عن الفضيلة والرذيلة، وهو يخرج من هذه الحالة بأن منحه الله الحس الذى يرمز له (بحواء) لتكون سندًا لآدم، وهذه بدورها تعتريها وتغويها اللذة والسرور. المرموز لها (بالحية). فطاوع العقل الحسى - أى طاوع آدم حواء - وانساق وراء اللذة، وبهذا تلد النفس العجب (قابيل) مع كل ما تبع ذلك من سوء، ومن ثم نجد الخير (هابيل)»[٢٣].

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويستمر التأويل الرمزى لقصة الخلق عند فيلون حتى يكتمل طريق العودة الذى يجب أن تسلكه النفس فى رجوعها تدريجيًا إلى الفضيلة، حين تدرك بطلان المحسوسات، وأن الشر غير قابل للشفاء. وهنا تنمو بذور الخير فى النفس بسبب الأمل والرجاء (إينوس). والندم (إدريس) لينتهى الأمر بالعدالة (نوح)، ثم بالتطهير التام (الطوفان).

إن قصة الخلق عند فيلون من مبدئها وحتى نهايتها قصة رمزية، فقد مثل الخلق بنفس تتقلب فى رحلة هبوطها بين الخير والشر، ثم فى رحلة رجوعها إلى مقام الألوهية بعد أن تكون قد جردت نفسها من صفاتها الأرضية، حيث يشبه فيلون النفس بالكاهن الأعظم الذى يخلع رداءه قبل أن يدخل إلى قدس الأقداس، وهو يرمز به إلى عودة النفس إلى مقام الألوهية «فالقصة كلها رمزية وهى ترمز إلى التجربة الصوفية»[٢٤]. «ويجد فيلون طرقًا ثلاثة فى أثناء حديثه عن طريق عودة النفس إلى الله»[٢٥]، وكان فيلون يرمز بالأنبياء إلى الطرق الثلاثة الممكنة لهذه العودة «أولاً التمرس بالزهد ويرمز له (بيعقوب)، ثم الاعتماد على التعليم ويرمز له (بإبراهيم)، والطريق الثالث يتم بنعمة إلهية ويرمز له (بإسحاق)»[٢٦].

ومن الملاحظ أن هدف فيلون من وراء منهجه فى التأويل المجازى لأشخاص قصص التوراة، وجعلها رموزًا لبعض حالات النفس، هو تحويل التاريخ اليهودى التوراتى إلى مذهب للنجاة أو الخلاص الأخلاقى، حتى أنه كان يتأول «رسوم المعابد محاولاً إيضاح المذهب الأخلاقى المعروض بذلك الرسم»[٢٧].

بالنظر إلى ما سبق عرضه، يمكن القول بأن تفكير فيلون الفلسفى لا يظهر بطريق مباشر، ولكن فقط فى شكل تأويل دائم لنصوص التوراة، وهذه النصوص فى معانيها الحرفية لا تشمل بطبيعة الحال آراء فيلون الدينية والفلسفية. ومن هنا أوجب فيلون مراعاة المعنى الحرفى والمعنى المجازى للتوراة، وكان يرى ضرورة التأويل المجازى عندما تقابله نصوص تثبت لله صفات لا تليق به، وكل ما ورد فى التوراة من تشبيه يجب أن يؤول حسب هذا الاعتبار، وعند ذلك تنهار التشبيهات الغليظة وصور التجسيمات التى أوردها العهد القديم «لقد اتخذ فيلون المنهج الرمزى فى تفسير أحداث العهد القديم، واعتبر تلك الأحداث لا فى حرفيتها ولا فى واقعيتها بوجه عام، بل فى دلالتها الرمزية، كما اعتبر الانتقال بينها انتقالاً بين الدلالات والمعانى» [٢٨]، لقد كان فيلون يستمد إلهامه الأخير والأساسى من العهد القديم ككتاب مقدس، «إنه كان يطالع كتب الفلاسفة بعقل المؤمن، ويغطى أحداث الوحى والإيمان بمعانى الفلاسفة، رابطًا بين النوعين من المعانى ربطًا عجيبًا، مؤلفًا بينهما هذا التأليف الذى عرف باسم التأويل الرمزى»[٢٩].

يتتبع فيلون هؤلاء الذين وقعوا تحت تأثير التشبيه بالنقد اللاذع حيث يقول: «هؤلاء الذين، لأنه ترين عليهم قوة لا تقهر «يريد بها قوة العرف». وقعوا تحت تأثير التجسيم والتشبيه، أهل لأن يكونوا موضع الرثاء بدل الحقد»[٣٠]. ويقول عن هؤلاء الذين ظلوا مرتبطين بالمعنى الحرفى بأنهم: «مواطنون صغار، وهم الذين نتيجة لذلك، لا يعتبرون اليهودية إلا كمدينة صغيرة، بينما المجازيون اليهود هم مواطنو العالم كله»[٣١].

يظهر لمن يطالع فيلون أنه اصطنع منهج التأويل الرمزى ليواكب فكرة التعبير بالرمز عن الحقيقة عند الإغريق، والتى استعملوها فى شرح أساطيرهم وقصائدهم الهوميرية. ومن الواضح أن هناك تشابهًا بين فكرة التعبير بالرمز عند اليونان وبين ألفاظ التوراة التى كانت حجبًا ورموزًا لستر الحقائق. ومن ثم كان إدراك الحقيقة المستورة وراء ألفاظ التوراة وقفًا على عدد قليل من الحكماء الذين كانوا وحدهم يستطيعون الوصول إليها.

والتوراة فى غير قليل من الحالات، تحتاج لاستعمال الرمز، والأمثال، والمجازات حتى يمكن تقريب الحقائق إلى الفهم، فالحقيقة لم يوهب كل إنسان تأويلها «إن التأويل فى نظر فيلون ممكن على أن نعرف كيف نؤول نص التوراة فى ضوء الفلسفة»[٣٢] وفيلون عرف «كيف يوفق بين الفلسفة اليونانية والإيمان بالكتاب المقدس العبرى»[٣٣]. وقد ظهر ذلك فى شكل تأويل دائم لنصوص التوراة حتى لا تبقى الشريعة اليهودية مجرد قصة أسطورية.

إذن لا غنى عن التأويل الرمزى المجازى، لأن الدلالات الرمزية الخفية التى تصطبغ بها نصوص التوراة فى رأى فيلون تجعل من التأويل المجازى طريقة لا غنى عنها فى البحث عن الحقيقة وراء النص الدينى.

ثانيًا - دلالة التأويل عند مفكرى المسيحية:

(١) الأثر اليونانى:

لم تناوئ المسيحية الفلسفة اليونانية مناوأة المذهب للمذهب فى بدايتها، فقد اصطبغت المسيحية فى أولها بشكل الطابع الشعبى العفوى، بينما اتسمت الفلسفة اليونانية بالعرض المذهبى المتلاحم، وكانت نظرتهم للكون محكومة بالعقلانية «فبينما كان الفيلسوف يبشر فى روما بالمذهب العقلى، كان عيسى يُكَرِز فى الجليل فى أناس أميين، يجهلون كل شىء عن العلوم اليونانية وعن تصورها للعالم، وكانوا أقدر على فهم الأمثال والحكايات منهم على فهم الاستدلالات المرتكزة إلى جدل متراص»[٣٤]. فالمسيحية فى بدايتها لم تكن تأملية، بل كانت ذات طابع شعبى ولم يكن ثمة وجود آنذاك لما يمكن أن يسمى بفلسفة مسيحية. فالإنجيل كمصدر للمسيحية؛ كان يُتلى على المؤمنين فى بداية الحياة الدينية المسيحية فيفهمون آياته وعباراته فى يسر وسهولة، ولم يختلفوا فى فهم نصوص الإنجيل، ولم يشرحوا أو يفلسفوا كلماته وتعبيراته التى تحتمل دلالات مختلفة لوضعها فى مصدرها الأصلى، من مثل: ابن الله، وكلمة الله، والروح القدس. فلم يدركوا من دلالة هذه العبارات أكثر من كونها تدل على «معنى نفسى يبدو لها فى غاية الوضوح، ولشدة وضوحه لديها كان بمنزلة الأمر القطعى عندها الذى لا يحتمل التعبير غيره»[٣٥].

بناء على ذلك لم تعرف المسيحية التأويل فى بدايتها، غير أنه فى القرن الميلادى الثانى تغيرت البنية الدينية المسيحية تحت تأثير الثقافة اليونانية «وبدأ الانتقال من حياة خلقية ودينية - ذات طابع شعبى - ومرتكزة إلى الثقة فى الله، إلى لاهوت مذهبى ووثوقى يتكلم عن الله فى المطلق أكثر مما يتكلم عن علاقات الإنسان بالله»[٣٦]. وكان تكوين التراكيب اللاهوتية قد بدأ على يد كليمانس وأوريجن فى مدرسة الإسكندرية. حيث بدأ أوريجن يعقد الصلة بين «حكمة اليونان كثيرة التنوع والتعدد فى الألوهة، وحكمة المسيح المشتقة من التنزيل»[٣٧].

بدأت المسيحية تجدد رؤيتها فى معرفة الكون متبصرة بنظام عقلانى كان قد بدأ منذ زمن بعيد عند اليونان. وابتدأ تغير فهم المسيحية لتعبيرات الإنجيل، وابتدأ رجال الدين المسيحى أنفسهم يتساءلون عن الدلالات المختلفة لكلمات الإنجيل: ابن الله، وكلمة الله، والروح القدس. ولم يترددوا فى حمل هذه العبارات على التأويل محاولة من جانبهم لفهم جديد للتعبيرات المسيحية فى الإنجيل، وحتى يتفق معنى هذه الألفاظ مع ألفاظ أخرى تبدو فى دلالتها الظاهرة متعارضة معها.

أخذ رجال الفكر المسيحى يحملون (بنوة **عيسى**)، وأنه (كلمة الله)، وما شاكل ذلك على معنى يخالف فهم العامة، وحملوا هذه الألفاظ على المعنى غير المتبادر إلى الذهن، وغير الظاهر فى الدلالة، متأثرين بالميراث اليونانى فى هذا المجال. وهنا بدأ التأويل يعمل عمله فى فهم جديد للتعبيرات المسيحية فى الكتاب المقدس. فأولت العقائد المسيحية وابتدأ المسيحيون أنفسهم يختلفون حول طريقة تأويل هذه العقائد، وكثر الجدل والصراع حول التأويل فظهرت نتيجة ذلك مدرستان: المدرسة النصية التى لم تدرك من دلالة نصوص الإنجيل أكثر من معانيها الحرفية، وهذه النصوص عندهم لا تحتمل غير هذا المعنى الظاهر والمتبادر إلى الذهن، وفى مقابل ذلك كانت المدرسة التأويلية المتأثرة بالفلسفة اليونانية فى تعبيراتها، وطريقة تأويلها للنصوص الدينية.

ومهما يكن من أمر، فقد أصبح هناك رجال واسعى الإطلاع على الفلسفة اليونانية مثل **كليمانس** الإسكندرى، و**أوريجن** المسيحى.

(ب) أوريجنس المسيحى: (١٨٥ ـ ٢٥٤م)

ويعتبر المؤسس الحقيقى للمدرسة العقلية المسيحية فى القرن الثالث الميلادى.. «وقد عاش **أوريجن** فى الإسكندرية التى ظلت منذ نشأتها إلى سقوطها، المركز الرئيسى للعلماء الذين يحاولون التوفيق بين مختلف المذاهب»[٥]. وقد تولى **أوريجن** رئاسة مدرسة الإسكندرية بعد **كليمانس**. وكان **أوريجن** تلميذاً لـ **أمونيس سكاس** قبل **أفلاطين المصرى**، وقد أخذ **أوريجن** عن **سكاس** «طريقته الانتقائية فى الفلسفة، وقد ظهرت آثارها واضحة فى مؤلفاته»[٣٨]، وقد اجتذب **أوريجن** إلى علمه كثيرين من الطلبة وثنيين ومسيحيين على السواء، وطبقت شهرته جميع أنحاء العالم المسيحى»[٣٩]، دافع **أوريجن** عن المسيحية ضد الوثنية، وهو نفس ما فعله **كليمانس** من قبل، وقد استعان فى ذلك بالفلسفة اليونانية، وقد استخدم الفلسفة فى تفسير العقائد الدينية «ففسر ما جاء فى سفر التكوين «فى البدء خلق السموات والأرض، بأنها لا تعنى أنه خلقها فى الزمان، بل من الأزل، لأن الله لا ينبغى أن يبقى بلا رعية، أو أن يتحول من اللاخلق إلى الخلق»[٤٠].

كان **أوريجن** يرى أن الكتاب المقدس له ثلاثة معان: معنى حرفى، وآخر أخلاقى، ومعنى ثالث رمزى. ومن هنا فقد اختط **أوريجن** فى شرحه وتأويله لنصوص الإنجيل ثلاث طرق؛ حيث يقدم شرحاً حرفياً للعامة والمبتدئين، وشرحاً أخلاقياً للمتقدمين، وتأويلاً رمزياً للخاصة. وسيتم عرض تأويلات **أوريجن** للمسائل الثلاث الرئيسية التى دار حولها الجدل فى المسيحية ألا وهى: طبيعة المسيح، ومشكلة الثالوث أو الأقانيم الثلاثة ثم مسألة الجبر والاختيار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ طبيعة المسيح:

فيما يتعلق بمسألة طبيعة المسيح، فإن الإنجيل قد وصف المسيح بأنه (ابن الله)، وفى موضع آخر بأنه (كلمة الله)، وفى موضع ثالث جعل الإنجيل (عيسى هو المسيح).

- وقد حمل اوريجن قول الإنجيل بأن عيسى ابن الله على المعنى المجازى، وذهب إلى أنه قول يراد به «قرب المنزلة». فمعنى المسيح ابن الله، هو أنه قريب من الله فى الدرجة والمنزلة وأثير لديه «وهذا المعنى مما تحتمله اللغة، وورد به الاستعمال اللغوى. فالبنوة والأبوة كما تحمل على المعنى الحقيقى ـ وهو المتبادر من اللفظ ـ تحمل على معنى آخر، كهذا المعنى غير المتبادر منه يسمى فى العرف اللغوى معنى مجازيًا»(٤١).
- أما وصف الإنجيل للمسيح كلمة الله، فإن المراد بالكلمة Logos ـ عند أوريجن ـ هى العقل، والمسيح بعدئذ، هو عقل الله. وبناء على هذا التأويل، فإن المسيح هو عقل الله القريب منه، والذى يكون فى الوجود تاليًا له.
- وأخيرًا حين جعل الإنجيل عيسى هو المسيح، ومساويًا له، فإن ذلك دعا اوريجن إلى القول باتحاد اللاهوت بالناسوت فى طبيعة المسيح «وإذا كان عيسى قد عبر عنه بالمسيح، وجعل مساويًا له، فمعنى ذلك فى تأويل اوريجن أن المسيح الذى هو كلمة الله أو عقله، حل فى عيسى الإنسان. والمسيح بهذا المعنى بدا فى شخص عيسى، وبناء على هذا التصور فإن عيسى «إنسان إلهى»: صورته الخارجية صورة إنسان، وطبيعته الداخلية مما ينتمى للإله»(٤٢) فالمسيح عيسى طبيعة مركبة من طبيعتين وهما: اللاهوت الذى حل فى الناسوت، وكما يقول النساطرة تلامذة اوريجن: «اتحدت الكلمة بجسد عيسى عليه السلام. كإشراق الشمس فى كوة على بللورة، وكظهور النقش فى الشمع إذا طبع بالخاتم»(٤٣).

من الملاحظ أن اوريجن على الرغم من قوله باتحاد اللاهوت بالناسوت، إلا أنه يميز فى المسيح بين الطبيعتين، بحيث لم يبطل اتحادهما طبيعة كل منهما الخاصة، وقد ذهب النساطرة تلاميذ اوريجن هذا المذهب. يذكر الشهرستانى عن النساطرة قولهم فى طبيعة المسيح، «فهو إله وإنسان اتحدا، وهما جوهران، أقنومان، طبيعتان: جوهر قديم، وجوهر محدث، إله تام، وإنسان تام ولم يبطل الاتحاد قدم القديم، ولا حدوث المحدث، لكنهما صارا مسيحًا واحدًا، طبيعة واحدة»(٤٤) فقد كان أوريجن وتلاميذه أكثر تحديدًا فى التمييز بين العنصر اللاهوتى والعنصر الناسوتى فى طبيعة المسيح. ولما كانت الطبيعة فى حقيقة أمرها هى مبدأ الفعل، صار نزاع مؤداه: هل ما لله من إرادة وفعل وما للإنسان من إرادة وفعل يتحدان فى المسيح أم هما متمايزان؟ يقول دى بور: «وأما النسطوريون فإنهم ذهبوا يثبتون للمسيح خصائص الإنسان فى الوجود والإرادة والفعل مميزين بين ذلك وبين ما للعنصر اللاهوتى»(٤٥).

٢ ـ الأقانيم الثلاثة:

أما موضوع الأقانيم الثلاثة، فإن الألفاظ الدالة عليها فى الإنجيل هى: الله، كلمة الله، الروح القدس. فقد ذهب اوريجن فى تأويلها تأويلاً مجازيًا إلى أنها: الوجود،

العلم، الحياة. على الترتيب. فالله عند **أوريجن** «واحد» ذو أقانيم ثلاثة. ويجب ملاحظة أن الأقنوم يعنى الأصل. وتسمية هذه الأمور بالأقانيم يرجع إلى تأثر المسيحية بالفلسفة اليونانية.

- فما الصلة بين (الله) وما يقابله من أقنوم (الوجود)؟ لا تتضح الصلة بين الله والوجود إلا بمعرفة الوجود الفلسفى كما شرحه فلاسفة اليونان. فالوجود الفلسفى هو الوجود المطلق الذى لا يقيد بالمادة ولا يرتبط بها. فالوجود المجرد من المادة هو الأول فى الوجود، وأصل الوجود كله. والوجود الأول « هو يلد كل ما فى الوجود لصالح الموجودات العاقلة، وكما يقول **أوريجنس**: إنه كامل ومغاير لما يسوسه»[٤٦]. ومن هذا الوجود الأول «يبتدئ العالم المشاهد فى نشأته وتطوره، وإليه يرتد عند فنائه، والعالم إذا كان ذا حركة فى تطوره وظهوره، وذا حركة أخرى فى عودته ورجوعه، «فالأصل» ثابت، غير متحرك، وباق على حالة واحدة لا يتغير»[٤٧] وهذا الأصل الثابت مستغن بطبعه، غير مفتقر لسواه، وهو خيِّر بطبعه لأنه منح العالم الوجود «وكل الأشياء تنتمى إليه، ولكنه لا ينتمى لأى شىء على الإطلاق»[٤٨] والله فى نظر المسيحية جامع لهذه الصفات.

إذن تأويل لفظ (الله) فى الإنجيل ومقابلته بأقنوم (الوجود) بالمفهوم الفلسفى السابق مما تحتمله لغة المجاز وذلك اعتمادًا على الصلة بين المدلولين التى تسوغ إطلاق أحدهما على الآخر. وإطلاق لفظ وضع لمعنى مع إرادة معنى آخر ذى صلة بالأول تسمح بفهم السامع له عند قيام قرينة ودليل عليه أمر يجوز استعماله فى نطاق اللغة.

- أما العلاقة بين تأويل **أوريجن** (لكلمة الله) بأقنوم (العلم) فواضحة بحسب قانون التأويل المجازى، حيث تطلق لفظة الكلمة ويراد بها العقل Logos، والعقل والعلم يُؤَوَّلان إلى معنى واحد تقريبًا، «لأن العقل إدراك الأشياء بحقائقها.. والعلم تحصيل ما يعقل، وقد كانت مفردة Logos اليونانية تدل على العقل والعلم»[٤٩].
- أما بالنسبة بين تأويل أوريجن (للروح القدس) بأقنوم (الحياة) فنسبة واضحة «وذلك لأن القوة المدبرة التى هى أساس معنى الحياة مأخوذة من معنى الروح القدس»[٥٠].

٣ ـ الجبر والاختيار:

فيما يتعلق بموضوع الجبر والاختيار فإن النساطرة وهم من زعماء مدرسة الاتجاه العقلى وتلاميذ لـ أوريجن. قد قالوا بالاختيار لأن مذهبهم كان قائمًا على التأويل وهم يمثلون المذهب العقلى بين الفرق المسيحية. والحق أن القول بالجبر والاختيار أمر قالت به جميع الفرق الدينية بدءًا من اليهودية ومرورًا بالمسيحية وانتهاء بالإسلام، وهو إشكالية عرفت عند كل جماعة إنسانية لها دين وعقيدة. والمسيحيون كجماعة دينية لها دين وعقيدة تقوم على عبادة الإنسان لله وخضوعه له. لابد أنهم اختلفوا ـ كما اختلف اليهود وغيرهم من قبل ـ فى تحديد علاقة الإنسان بالله.

ومهما يكن من أمر فإن **أوريجن** وتلاميذه من النساطرة هم أصحاب القول بالاختيار ومن هنا أدخلوا شخصيتهم فى فهم ما جاء عن الله وتحديد ما أراده منهم فلهم تبعًا لذلك شرح وتأويل لما أراده الله. ثم إن **أوريجن** يعتقد «أن الله لم يخلق سوى موجودات عاقلة متساوية؛ وهذه الخلائق مُحبوَّة بحرية الإرادة»[٥١].

وعن التمييز بين التمسك بحرفية النص وإعمال العقل فيه انتصارًا لحرية الإرادة الإنسانية حيث خلق الله الأرواح كاملة كما تقتضى عدالته، يقول أوريجن: «حيث العقيدة واضحة صريحة يجب الاستمساك بها ونظمها فى مجموعة متسقة يبرهن على أصولها بالعقل، وحيث العقيدة غير صريحة أو حيث لا عقيدة، فالباب مفتوح أمام العقل للمناقشة والتحليل»(٥٢).

إذن يرى أوريجن أن التأويل ضرورة لابد منها حين تكون مسائل العقيدة غير واضحة، وحين يظل فى النص الدينى شيء لا يمكن بيانه، عندئذ تبدو العلاقة بين النص وتأويله ضرورة عقلية ملحة. وقد ألحت هذه الضرورة على الفكر اليونانى القديم فأثمرت التأويل كاتجاه عقلى أصيل تتابع تأثيره فطال جميع أصحاب الأديان.

الهوامش والمراجع:

(١) إميل برهييه: الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الإسكندرى ترجمة د. محمد يوسف مرسى، د. عبد الحليم النجار طبعة الحلبى، القاهرة، ١٩٥٤م ص ٩٦.

(٢) د. نجيب بلدى: فيدون فى الفلسفة المسيحية والغربية. القاهرة ١٩٦١م ص ١١٨.

(٣) ديلاسى أوليرى: الفكر العربى ومكانه فى التاريخ: ترجمة د. تمام حسان. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦١م ص ٣١.

(٤) الشهرستانى: المصدر السابق جـ١ ص ٢١٢.

(٥) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية.. لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣م ط٣ ص ٣٢٢.

(٦) برتراند رسل: تاريخ الفلسفة الغربية (الكتاب الثانى) ص٣٢.

(٧) د. على سامى النشار: المرجع السابق ص ٧٣.

(٨) T. Gomperz, Les penseurs de La Grèce, III, P.8.

(٩) إميل برهييه: تاريخ الفلسفة. الجزء الثانى - ص ٢٢٧.

(١٠) د. على سامى النشار: المرجع السابق ص ٧٤.

(١١) إميل برهييه: الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الإسكندرى ص ٩٦.

(١٢) برتراند رسل: المرجع السابق ص ٣٣.

(١٣) Harry A. wolfsom, philo Judaeus, in the Encycl opaeojia if philasophcy vol. 6, New York, 1972, P. 151.

(١٤) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٢٣.

(١٥) F. Copleston, S.J. A History of philosophy., vol. I, Greece & Rome New York, 1962, pp. 219/220.

(١٦) إميل برهييه: تاريخ الفلسفة جـ ٢ ص ٢٢٧.

(١٧) يوسف كرم: المرجع السابق ص ٢٢٣.

(١٨) د. على سامى النشار: نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام جـ١ ص ٧٤.

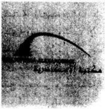
(١٩) يوسف كرم: المرجع السابق ص ٢٢٣.

(٢٠) د. محمد على أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفى. الجزء الثانى دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٩٠م ص ٣٢٢.

(٢١) إميل برهييه: الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الإسكندرى ص ٦٩.
(٢٢) نفس المرجع: ص ٧٠.
(٢٣) E.R. Dodols, pagan % christian in an Age of Anxiety, New York. 1970 P. 95.
(٢٤) د. أميرة حلمى مطر: الفلسفة عند اليونان، دار مطابع الشعب، القاهرة ١٩٦٥م ص ٢٢٨.
(٢٥) إميل برهييه: تاريخ الفلسفة جـ٢ ص ٢٢٧.
(٢٦) إميل برهييه: الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الإسكندرى، ص ٦٨.
(٢٧) د. نجيب بلدى: فيلون فى الفلسفة المسيحية والغربية ص ٢١٣.
(٢٨) د. نجيب بلدى: تمهيد لتاريخ مدرسة الإسكندرية وفلسفتها، دار المعارف بمصر ١٩٦٢م ص ٩٢.
(٢٩) إميل برهييه: المرجع السابق ص ٩٨.
(٣٠) نفس المرجع ص ٩٩.
(٣١) د. محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية ص ٢٣٦.
(٣٢) برتراند رسل: تاريخ الفلسفة الغربية ص ٣٢.
(٣٣) إميل برهييه: تاريخ الفلسفة - الجزء الثانى - (الفلسفة الهلنسية والرومانية) ص ٢٨٩.
(٣٤) د. محمد البهى: الجانب الإلهى من التفكير الإسلامى - مكتبة وهبة. القاهرة ١٩٨٢م ط٦ ص ٧.
(٣٥) إميل برهييه: المرجع السابق ص ٢٩٨.
(٣٦) نفس المرجع. ص ٢٩٥.
(٣٧) برتراند رسل: المرجع السابق ص ٤٠.
(٣٨) حنا الفاخورى، خليل الجر: تاريخ الفلسفة العربية ص٢٣٦.
(٣٩) ول ديورانت: قصة الحضارة ص ٣٥ الجزء الثالث من المجلد الثالث، ترجمة محمد بدران (عصر الإيمان) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٧٥م ص ٣٠٩.
(٤٠) د. أميرة حلمى مطر: المرجع السابق ٢٩٧.
(٤١) د. محمد البهى: المرجع السابق ص ٧٥.
(٤٢) نفس المرجع ص ٧٦.
(٤٣) الشهرستانى: الملل والنحل جـ١ ص ٢٢٤.
(٤٤) الشهرستانى: الملل والنحل جـ١ ص ٢٢٥.
(٤٥) دى بور: تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ١٦.
(٤٦) إميل برهييه: تاريخ الفلسفة(الفلسفة الهلنسية والرومانية) ص ٧٢، ٧٣.
(٤٧) د. محمد البهى: المرجع السابق ص ٨٣.
(٤٨) J. Drummonal, philo Juolaeus, vol. 11, P. 48 London, 1888.
(٤٩) محمد الزياد (مادة عقل) فى الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، ص ٥٩٦.
(٥٠) د. محمد البهى: المرجع السابق ص ٨٤.
(٥١) إميل برهييه: تاريخ الفلسفة(الفلسفة الهلنسية والرومانية) ص ٣١٧.
(٥٢) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية ٢٧٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منى أحمد أبو زيد



التصوف فى الإسكندرية فى القرن السابع

لعل الإسكندر الأكبر - تلميذ أرسطو - كان يقصد عن عمد وهو يرفع بناء الإسكندرية أن تكون مدينة العلم والحضارة كما هى قلعة الجيش وحصن الدولة، ومرت قرون عديدة والدنيا تسير من مد وجذر والإسكندرية درة الدنيا فى العلم، وتاج المدن فى الثقافة والحضارة، واحتلت فى التاريخ الإسلامى ذات المكانة فهى مدرسة جامعة، ولعل إنجازاتها فى مجال الحياة الروحية بوجه خاص هى أهم إنجازات الإسكندرية تحت ظلال الحياة الإسلامية.

الإسكندرية قبل الفتح العربى:

أصبحت الإسكندرية منذ إنشائها عام ٣٣٢ ق.م مركزا للثقافة والحضارة، وصارت بعد عدة سنوات قليلة تتمتع بمركز ثقافى وعلمى بين المدن المصرية، بصفة خاصة، وبين مدن العالم القديم بصفة عامة، ويرجع هذا فى الأساس إلى وجود دار الحكمة والمكتبة الملحقة بها والتى انشئت على غرار مدارس أثينا الفلسفية.

ARCHIVE
beta.Sakhrit.com

ويحدثنا المؤرخ اليونانى سترابون الذى زار مصر فى أوائل العصر الرومانى، وشاهد دار الحكمة ووصفها قائلا: إنها تقع فى الحى الملكى، وتشمل متنزهًا وبهوًا للأعمدة، وبناءً كبيرًا. وكان لهذه الدار مواردها الخاصة بها. ويشرف عليها رئيس يعينه الملك.

وصارت الإسكندرية منذ ذلك الحين مقصد طلاب العلم، وزاد من ازدهارها العلمى أن ملوك البطالمة تسابقوا فى جمع نفائس الكتب من كل مكان، وبكل الوسائل حتى أصبحت مكتبة الإسكندرية أكبر وأغنى مكتبات هذا العصر، وصارت أعظم مراكز الحضارة فى العصر البطلمى. وأولى مدن مصر البطلمية والرومانية والبيزنطية.

وأخذ هذا الدور فى الإضمحلال منذ أن أحرق الامبراطور **أوريليان** عام ٢٧٢م العديد من المجلدات التى كانت بها. وسمى هذا اليوم «يوم مذبحة الإسكندرية» فرحل العديد من العلماء عنها. ومنذ ذلك الحين أخذ دور الإسكندرية الثقافى فى التضاءل.

كما ترك النزاع السياسى الذى عاصرته الإسكندرية أثره فى انكماش تلك المدينة، فكان هناك نزاع بين الرومان والبطالمة، ثم نزاع بين الروم الوثنيين والمصريين المسيحيين، ونزاع ثالث بين الروم الملكانيين واليعاقبة المصريين. ولهذا كله أثره فى تخريب كثير من معالم المدينة المهمة التى كانت تميزها إبان العصر اليونانى.

٢ - الإسكندرية بعد الفتح العربى:

لم تكن الإسكندرية وقت الفتح العربى لمصر عام ٦٤١م فى ازدهارها القديم، ومع هذا فقد بهرت المدينة أعين العرب عند رؤيتها، حتى أن **عمرو بن العاص** قد طلب من الخليفة **عمر بن الخطاب** أن يجعلها عاصمة مصر الإسلامية لكنه رفض طلبه.

وهذا يعنى أن العرب لم يحملوا معهم للإسكندرية الخراب كما أشيع، وإنما كانت مقدمات الاضمحلال قد سبقتهم إلى المدينة المزدهرة، وكل ما فى الأمر أن ظروف الفتح وانصراف العرب عن الإسكندرية إلى الفسطاط قد ساعد على انكماش المدينة من الناحية الثقافية والاقتصادية والتجارية. وفتر فيها إلى حد ما النشاط الثقافى والاقتصادى والفنى عن العصور السابقة.

لكن سرعان ما استعادت الإسكندرية بعضاً من مكانتها ونشاطها الثقافى مع بداية العصر الفاطمى، فقد أخذت تتصل بالمغرب اتصالا وثيقا منذ أوائل القرن الرابع الهجرى، العاشر الميلادى حين نجحت الدولة الفاطمية فى إقامة ملك جديد لها على أنقاض ملك الأغالبة فى أفريقية (تونس) وكانت الإسكندرية الهدف الأول لحملات الفاطميين الأولى على مصر براً وبحراً. وبها أنزل جنود وأساطيل الجملة الفاطمية الرابعة التى نجحت فى فتح مصر. ومنذ ذلك الحين أخذت الإسكندرية تزدهر ازدهاراً كبيراً، وقد عنى بها الفاطميون عناية خاصة ولا عجب فى ذلك حيث ارتبطت الإسكندرية منذ الفتح العربى بصلة وثيقة ببلاد المغرب، فهى أول مدينة مصرية ينزل بها الحجاج المغاربة، خاصة الوافدين عن طريق البر فى طريقهم إلى الأراضى المقدسة لأداء فريضة الحج. ولهذا يسميها الجغرافيون العرب باسم «باب المغرب».

وشهدت الإسكندرية فى العصر الفاطمى ازدهاراً علميا، تمثل فى إنشاء أول المدارس المصرية. بها ففيها ظهرت «المدرسة الحافظية» عام (٥٣٢ هـ ١١٣٧، ١١٣٨م) كما أنشئت بها «المدرسة السلفية» عام (٥٤٤ هـ ١١٤٩م) وبهذا تكون الإسكندرية أولى المدن المصرية التى يقام بها المدارس فى العصر العربى.

كما شهدت الإسكندرية فى العصور التالية رواجاً كبيراً، خاصة فى عصر الدولة الأيوبية، عندما أوقف **الناصر صلاح الدين الأيوبى** أوقافاً خاصة للصرف على الوافدين إلى الإسكندرية واعتبر **ابن جبير** هذا العمل من مآثر **صلاح الدين** وبلغت الإسكندرية أوج

ازدهارها فى عصر المماليك، خاصة دولة المماليك البحرية. وصارت مستقر القادمين من المغرب العربى والأندلس. وهذا يفسر التأثير الأندلسى المغربى على هذه المدينة.

ومن أهم هذه التأثيرات المغربية الأثر الصوفى، حيث أحدث حركة صوفية متميزة فى الإسكندرية امتزجت بالروح المصرية، واختلفت عن مدرستى العراق والمغرب واندمجت هذه المدرسة الصوفية فى التراث المصرى وكان لها شخصيتها المستقلة، مما جعلها فريدة بين قطبى التصوف فى المشرق والمغرب.

التصوف فى مصر :

لم يكن التصوف غريبًا عن مصر، فقد عرفت مصر الزهد والتنسك منذ قديم الزمان، وشاعت فيها الدعوة إلى عبادة الآلهة والاستخفاف بمباهج الحياة. وقد كثر وجود الزهد والعبادة فى مصر حتى قبل الإسلام. عكف البعض على العبادة، وانقطعوا إلى الله، وأعرضوا عن زخرف الدنيا.

واستمر الزهد فى مصر بعد ظهور الإسلام، وكان أول من غرس بذور التصوف فى مصر هو **ذو النون المصرى** المتوفى سنة ٢٤٥ هـ ٨٥٩م، يذكره المستشرق **نيكولسون** بأنه أحسن رجال الصوفية على الإطلاق، وينسب إليه أنه واضع أسس التصوف، وقد أخذ الكثيرون عنه، وقد سبقه فى التصوف مشايخ، ولكنه كان أول من نسر إشارات الصوفية، وتكلم فى هذا الطريق، وأول من تكلم فى مصر عن الأحوال ومقامات أهل الولاية وأول من عرف التوحيد بالمعنى الصوفى، وكان له أكبر الأثر فى تشكيل الفكرة الصوفية.

وقد شاركه فى ذلك أيضًا صوفيان آخران ظهرا فى القرن الثالث الهجرى، وكان لهما أثر كبير فى نشر التصوف بمصر. هما **أبو بكر الزقاق المصرى** و **أبو الحسين بن بنان الجمال** المتوفى سن ٣١٦ هـ ٩٢٨م كما ظهرت مدرسة صوفية كبيرة بصعيد مصر أسسها الشيخ **عبد الرحيم القنائى** فكان لمصر مدرسة صوفية متميزة على مر العصور.

وشهدت مصر فى القرنين السادس والسابع الهجريين مدرسة صوفية كبرى نبغ فيها عدد كبير من الشخصيات التى احتلت مكانًا مرموقًا فى تاريخ التصوف الإسلامى، ومن الغريب أن معظم هؤلاء المتصوفة نشأوا فى مدينة الإسكندرية، واتخذوها مقرًا لهم، ومركزا لنشاطهم الدينى والروحى. ويعد القرن السابع الهجرى فى مصر عصر ازدهار لتصوف أصحاب الطرق، فقد وفد إليها متصوفة من المشرق أبو الفتح الواسطى وأقام بالإسكندرية، ويشر بالطريقة الرفاعية كما وفد إليها من الغرب أبو الحسن الشاذلى وكونا مدرسة كبيرة فى التصوف، كان مركزها الإسكندرية وعرفت باسم «المدرسة الشاذلية». ثم انتقلت من الإسكندرية على يد تلامذته إلى كافة البلدان المصرية.

وقد لاحظ الدكتور **أبو الوفا التفتازانى** بعد استقراء لمذاهب صوفية مصر منذ القرن السابع الهجرى، سواء منهم من كان مصريًا أو وافدًا إلى مصر مقيما بها، أو التصوف المصرى له ملامح محددة من أهمها. أنه لم يقل واحد منهم بوحدة الوجود، أو الحلول، أو الاتحاد، وهذا راجع فى رأيه إلى البيئة المصرية التى عاشوا

فيها، والتى تمسك أهلها دائما بالكتاب والسنة، ورفض كل ما يخالفها من آراء وعقائد.

كما خلا تصوف المصريين من العناصر الأجنبية غير الإسلامية، ولذا يمكن وصف تصوفهم بأنه التصوف الإسلامى الخالص. وهذا راجع كذلك إلى أن مصر كانت بعيدة عن تيارات الأفكار والمعتقدات الأجنبية كالفارسية والهندية.

بالإضافة إلى أن الصوفية المصريين كان يجمعهم طابع خاص هو العناية بالجانب العملى من التصوف، أكثر من العناية بالخوض فى المسائل النظرية وهذا يفسر عدم ظهور صوفية خائضين فى المباحث النظرية، مثل الحسين ابن الحلاج، والسهروردى، و محيى الدين بن عربى، وغيرهم من الصوفية الذين مزجوا تصوفهم بالفلسفة.

وتمثل الجانب العملى فى الممارسات التطهرية كالذكر فيما حدده القرآن والسنة يدل على هذا ما نص قانون السادة الحامدية الشاذلية فى مادتيه الأولى والثانية على أن الهدف من الطريقة هو الوصول إلى معرفة الله ونيل رضاه، والقيام بحقوق العبودية،و تادية حقوق الربوبية، وأن طريقتهم مبنية على الكتاب والسنة.

وهذا ما يؤكده أيضًا الدكتور **توفيق الطويل** من أن التصوف فى مصر فى القرن السابع كان مقترنا بمعرفة الدين والعمل بأوامره ونواهيه واتصف أهله بالصلاح والورع وسعة العلم بشئون الدين. وكانت لهم مكانة ممتازة بفضل انقطاعهم لعبادة الله وتجردهم لذكره. وبفضل هذا أمن الناس بهم، واعتقد الكثيرون فى كرامتهم وأحسن بعض الحكام الظن بولايتهم.

وانتقلت صورة التصوف فى مصر من كونه ظاهرة نفسية إلى كونه ظاهرة اجتماعية وتحول الصوفى الذى يعتكف فى عزلة عن الناس، تستغرقه رياضاته ومجاهداته إلى رجل شديد الحرص على الاجتماع بمريديه وأتباعه والاتصال بسائر الناس، فقراء وأغنياء، رعايا وحكام يتفاعل مع البيئة التى يعيش فيها يتأثر بها أحيانا، ويؤثر فيها أحيانا أخرى.

وفى مصر تغيرت صورة «المدرسة العراقية» للمتصوف، وأيضًا «المدرسة المغربية»، وظهرت على أرض الإسكندرية مدرسة جديدة ضمت الوافدين إليها من المدرسين ولكن بملامح جديدة ميزت المدرسة المصرية. وكان من أشهر هؤلاء الوافدين **أبو الفتح الواسطى** من المدرسة العراقية، **وأبو الحسن الشاذلى** من «المدرسة المغربية».

أعلام التصوف فى الإسكندرية:

تعد الإسكندرية نقطة الاتصال البحرى بين الشام والعراق والحجاز من جهة وبلاد المغرب والأندلس جهة أخرى. مما أتاح لها أن تكون حلقة اتصال بين المدرسة المشرقية والمدرسة المغربية فى التصوف، كما استقطبت عددًا من صوفية المدرستين.

ولا شك أن هذا الموقع كان له أثره فى تميز الإسكندرية فى مجال التصوف فإننا نلاحظ أن أصحاب الطرق الصوفية فى مصر أكثرهم، إن لم يكن كلهم، من أصل مغربى أو عراقى فلم يكن هناك طرق صوفية محلية خالصة، وإنما كانت فى أكثرها وافدة. غير أنها بدخولها إلى الإسكندرية تصطنع بروح هذا الشعب فى علمه وعمله، مما أعطى التصوف فى الإسكندرية صورة جديدة عما كانت عليها فى البلاد الأخرى.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعود ازدهار التصوف فى مصر فى تلك الفترة إلى أن هذا القرن كان فيه اضطراب اقتصادى وسياسى؛ نتج عنه تدهور وانحطاط أخلاقى، وانتشرت البدع والانحرافات. وقد أحدث هذا رد فعل لدى الجماهير، فازدهر التصوف ولجأ إليهم الناس لبث الطمأنينة من خلال الأدعية والأذكار لعل ذلك يكون باعثا نفسيا مطمئنا فالناس عادة ما يذكرون الله كثيرا فى أوقات المحن. وهذا يعنى أن التصوف العملى الذى تمثله الطرق الصوفية يزدهر خلال الضعف السياسى ازدهار كبيرًا وسبب هذه الظروف المضطربة جذبت الإسكندرية إليها صوفية المشرق والمغرب. فقد هاجر إليها العديد من صوفية بغداد والشام بعد سقوط بغداد، عاصمة الخلافة فى أيدى المغول، والحروب التى استمرت بين الصليبيين وبلاد الشام.

كذلك هاجر إليها عدد كبير من صوفية المغرب بعد سقوط دولة المرابطين التى تأسست على التصوف الروحى والجهاد الدينى، وخلفتها دولة الموحدين، مما دفع بصوفية المغرب إلى الهجرة للإسكندرية حيث وجدوا الأمن الهدوء كما وجدوا فيها تربة خصبة لبذر أفكارهم الصوفية.

ومن أهم أعلام الصوفية فى هذا القرن بالإسكندرية:

(أ) أبو الفتح الواسطى:

قدم **أبو الفتح الواسطى** من صوفية العراق، التى ظهر بها مذاهب مثل مذهب الاتحاد والحلول، وظهر بها «الحلاج» السهروردى المقتول، ولكن لم ينتقل إلى مصر ويزدهر فيها سوى تصوف أصحاب الطرق الذى مثله **الواسطى**.

جاء **أبو الفتح** إلى الإسكندرية ٦١٨ هـ ولم يعش فيها طويلا، فقد مات بعد قليل ولكنه وضع بذور تصوف الطرق قبل أن يأتى **الشاذلى** أو **السيد البدوى** فجاء **الواسطى** إلى الإسكندرية مبشرًا بالطريقة الرفاعية ومهد لها الطريق، وأخذ عنه تلاميذ كثيرون.

وعندما وصل خبر وفاته إلى خلفاء الطريقة الرفاعية بالعراق مركز الدعوة وقع اختيارهم على **السيد أحمد البدوى** ليخلف **الواسطى** فى زعامة الإخوان وأتباع **الرفاعى** بمصر فوصل **السيد البدوى** مبعوثًا من «المدرسة الرفاعية» إلى الإسكندرية سنه ٦٢٥ هـ.

ويعد **الواسطى** صاحب أثر كبير فى التصوف المصرى، سواء بشخصه أو بأحفاده بعد ذلك، إذ أن ابنته السيدة **فاطمة** هى أم **إبراهيم الدسوقى** صاحب أحد الطرق الصوفية المشهورة بعد ذلك فى دلتا مصر.

كما كان **للواسطى** أثره على **أبى الحسن الشاذلى** عندما التقى به فى العراق وتعلم منه **الشاذلى** وقد أشار عليه بالعودة إلى المغرب ليتلقى علومه على قطب المغرب **ابن مشيش** واستمع **الشاذلى** إلى نصيحته وعاد إلى بلاده وبقى ملازمًا لأستاذه **ابن مشيش** حتى وفاته.

(ب) أبو الحسن الشاذلى:

علم من أعلام الصوفية، وقطب من أقطابهم. ولد بالمغرب الأقصى وعاش معظم حياته فى تونس ومصر أنشأ مدرسة صوفية كبيرة مازال أتباعها وتلاميذها ينتشرون فى بقاع كثيرة من العالم الإسلامى، ويكونون فرقا صوفية تفرعت عن الفرقة الأصلية التى أنشأها **أبو الحسن الشاذلى** ولد **أبو الحسن الشاذلى** فى أواخر

القرن السادس الهجرى سنه ٥٩٣ هـ، بقرية «غمارة» بالقرب من مدينة «سبتة» بالمغرب الأقصى، وفيها تلقى علومه الأولى وحفظ القرآن الكريم وشرع فى تلقى العلوم الشرعية، فرحل لطلب العلم من تونس، وهناك حصل قدرا من العلوم النقلية والعقلية.

وقد نشطت الحركات الصوفية فى تلك الفترة، وانقسمت إلى اتجاهين:

اتجاه يحيا حياة روحية خالصة.

واتجاه يخلط التصوف بالفلسفة.

وانتشر فى المغرب عند نشأة الشاذلى هذان الاتجاهان من التصوف، الأول مثله أستاذه ابن مشيش والآخر مثله صوفية المذاهب مثل وحدة الوجود، وغيره.

وقد زار الشاذلى الإسكندرية مرتين، الأولى حوالى سنه ٦١٥ عندما خرج من بلاده لأداء فريضة الحج.. والثانية بعد ما عاناه فى بلاده من اضطهاد دولة الموحدين.

فقد قاسى الشاذلى من معاملة دولة الموحدين له فى المغرب مما دفعه إلى الهروب منها باحثا عن الأمان فى مكان آخر، وتذكر الإسكندرية وما شعر به فى الزيارة الأولى من أمن وترحاب. فشد الرحال إليها مرة أخرى قاصدا الإقامة فيها، وقال عند وصوله إليها «لما قدمت إلى مصر قيل له: يا على ذهبت أيام المحن وأقبلت أيام المنن»، ويشير إلى أنه جاء إلى الإسكندرية بعد رؤية اطمأن إلى صدقها تدعوه إلى المجىء، فى هذه الرؤيا شاهد النبى صلى الله عليه وسلم يقول له: يا على انتقل إلى الديار المصرية، فإنك تربى فيها أربعين صديقًا».

وكان فى صحبته عند رحيله عن المغرب عدد من تلاميذه ومريديه الذين آثروا صحبته على البقاء فى أوطانهم. كان فى مقدمتهم تلميذه ابو العباس المرسى، وكلما مر الركب فى طريقه من المغرب إلى الإسكندرية تزايد عدده. فينضم إليه أتباع ومريدون جدد. ومن الإسكندرية كتب إلى أحد أتباعه فى المغرب داعيا إياه للحضور، قائلا: أكتب إليك من الثغر حرسه الله ونحن فى سوابغ نعم الله نتقلب .

ومن الإسكندرية عقد الشاذلى حلقات العلم، وألقى دروسه على الناس يعظهم ويدعوهم إلى طريقته ومبادئه. وجذبت هذه الدروس علماء المدينة وفقهاءها فلازموه ملازمة تامة. وقد ترك فيهم أثرًا كبيرًا وسيكون لهؤلاء بعد ذلك أثر واضح فى الحياة الفكرية والروحية المصرية.

ويصف الأستاذ حسن السندوبى مجئ الشاذلى إلى الديار المصرية من المغرب بأنه مثل مجىء السيد جمال الدين الأفغانى من المشرق، لأن كلاهما أحيا نفوسًا بمعارفه وبعث هممًا بمواقفه. وأنار عقولا، وملأ صدورًا، وحرك قلوبًا.

وللشاذلى مذهبه الخاص فى التصوف فلم يكن يفهم التصوف كما كان يفهمه معاصروه على أنه بطالة تامة بحجة الزهد والتفرغ للعبادة، بل كان يفهمه على أنه صفاء تام فى النفس وتقوى خالصة لله،وحب الله تعالى وتعلق به، وارتفاع بالروح وبالعمل وبالقول عن الدنايا. وهذا كله لا يمكن أن يقعد الإنسان عن السعى والعمل فى طلب الرزق. وكان يكره من المتصوفة التظاهر بالفقر فهو نوع من الادعاء أو التسول ولكى يضرب لأتباعه المثل والقدوة كان يحيا حياة منعمة، يلبس أفخر الثياب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويكره أن يلبس الصوفية المرقعة التى اصطلحوا على لبسها، ورأى أن هذا الملبس ينادى على صاحبه «أنا الفقير اعطونى شيئًا».

وكان يقول عن التصوف: إن هذا الطريق ليس بالرهبانية، ولا بأكل الشعير والنخالة، وإنما هو بالصبر على الأوامر واليقين فى الهداية. وكان يدعوا اتباعه إلى العمل والسعى ويكره المريد المتعطل الذى يركن إلى البطالة ويرتزق من سؤال الناس. وتجمع المصادر العلمية القديمة والحديثة على أن الإمام أبا الحسن الشاذلى وطريقته وما خلفه من تراث فكرى وصوفى مثل الاتجاه الصوفى السنى، فإنه يمثل المنزع الأخلاقى الإسلامى الصحيح. فكان يدعو إلى صفاء النفس وتقوى الله، ولم يكن يغالى فى العزلة. بل يرى فى العمل نوعًا من العبادة، بل خير عبادة، إنه تسبيح دائم باسم الله. ورأى أن عبادة الله لا تستلزم المشقة على النفس وتعذيبها وتكليفها مايفوق الطاقة ويوحى الإنسان بثلاث: «فرغ لسانك للذكر، وقلبك للفكر، ويديك لمتابعة الأمر» وكان بهذا التصوف المعتدل أصدق تمثيلا للفكرة الصوفية، لا من حيث اتساقه مع أحكام الشرع وتعاليم الدين فحسب، بل من حيث كونه معبرا عن تيار إسلامى خالص.

ولم يقصر الشاذلى نشاطه العلمي والروحى على مدينة الإسكندرية وحدها بل كان دائم الترحال إلى المدن المصرية الكبرى ففى القاهرة التقى بالعديد من العلماء والفقهاء، أمثال القاضى العز بن عبدالسلام، وتقى الدين بن دقيق العيدة وابن الصلاح وغيرهم.

ومن الجدير بالذكر أن الشاذلى لم يترك مؤلفات وكل ما وصل إلينا من آثاره الصوفية هو ما تناقله تلاميذه من وصايا وأقوال مأثورة وأدعية وأحزاب وأوراد. وكانت له جملة مأثورة هى «إن كتبى هى تلاميذى» ورأى أنه خير له أن يخرج على يديه تلميذ يفهم عنه علومه من أن يؤلف كتابا قد يقرأه البعض أو لا يقرؤنه، قد يفهمه البعض ويعجز آخرون عن فهمه.

وكان هذا هو الميراث الحقيقى الذى تركه **الشاذلى** حيث خلف بعده مجموعة كبيرة من التلاميذ تمثلت تعاليمه وساعدت على نشرها من أبرزهم **أبو العباس المرسى**.

(ج) أبو العباس المرسى:

على كثرة من عاش فى الإسكندرية من أولياء الله وأقطاب الصوفية والعلماء، فإن الإسكندرية لاتكاد تذكر إلا ويذكر قطب أقطابها العارف بالله سيدى **أبوالعباس المرسى**، أصدق أصدقاء **أبى الحسن الشاذلى**.

وأبو العباس المرسى هو شهاب الدين، ينتهى نسبه إلى الصحابى الجليل **سعد بن عبادة** ولد **أبوالعباس** سنة ٦١٦ هـ ـ ١٢١٩ م فى مدينة «مرسية» إحدى مدن «بلنسية» بالإندلس وإليها ينسب.

وفى «مرسية» نشأ **أبوالعباس**، وفيها قضى طفولته، تلقى علومه الأولى فى تعلم القراءة والكتابة ومبادئ الحساب وحفظ القرآن، وفى سنة ٦٤٠ هـ رحل مع أسرته بحرًا إلى الحج، ولكن غرقت السفينة، ولم ينج من أسرته سوى هو وأخوه، وانتقل **المرسى** إلى تونس والتقى بـ **أبى الحسن الشاذلى** ولازمه فى ترحاله، واصطحبه إلى الإسكندرية.

ويعتبر **أبو العباس المرسى** مثالاً تطبيقيًا للمدرسة الشاذلية فى التصوف فقد جمع بين العلم والعمل.

وكانت القاعدة عنده ألا يدخل المريد الطريق إلا بعد أن يتبحر فى علوم الفقه والشريعة حتى يستطيع إذا ناقشه أحد من العلماء أن يقف معه على قدم المساواة وقد وصفه أحدهم بأنه «بحر علم لا ساحل له».

وكان هذا الملمح أهم ما تميزت به «المدرسة الشاذلية» عن غيرها من مدارس التصوف الأخرى التى تكتفى برياضة النفس والروح والجسد والزهد والعبادة ولا تستلزم الطريقة عندهم الإلمام بالعلوم الشرعية الظاهرة.

وطبق **أبو العباس** هذا المنهج على تلاميذه، وحضهم على طلب العلم والتبحر فيه، وأخذيقرأ معهم كتبًا كثيرة فى التفسير والحديث والفقه والأخلاق حتى عرف بين معاصريه بالمتبحر فى العلوم الإسلامية مع تخصصه فى علوم الحقيقة، وكان يقول: «شاركنا الفقهاء فيما هم فيه، ولم يشاركونا فيما نحن فيه»، ويقول عنه تلميذه **ابن عطاء الله السكندرى** فى كتابه (لطائف المنن فى مناقب العباس وشيخه أبى الحسن): «كنت لا تتحدث فى علم من العلوم إلا وتحدث معك فيه، حتى يظن السامع أنه لا يحسن إلا هذا العلم، لاسيما علمى الحديث والتفسير، فقد كانت آراؤه سديدة فى تفسير القرآن العزيز».

فكان إمامًا فى التفسير الصوفى، وله دقائق وإلهامات فى استنباط أسرار القرآن الكريم لم تسمع الأمنه، كما كان له تفسير للأحاديث النبوية، وأسرار على مذهب التصوف فقد فسر قوله صلى الله عليه وسلم، «إنما أنا رحمة مهداة»، أن الأنبياء إلى أممهم عطية، ونبينا صلى الله عليه وسلم هدية وفرق بين العطية والهدية أن العطية للمحتاجين أما الهدية فللمحبوبين.

و **أبو العباس** مع تضلعه فى علوم الدين والتصوف لم يؤلف كتابا شأنه فى ذلك شأن أستاذه **أبى الحسن الشاذلى** وعندما سئل لماذا لم يترك علمه فى كتب ينتفع بها الناس بعده، أجاب.. إن علوم هذه الطائفة علوم تحقيق، وعلوم التحقيق لا يحملها عوام الخلق، فكتبى اصحابى.

وهذا ما تركه **أبو العباس المرسى**، عدد كبير من التلاميذ كان كل منهم قطبا من بعده وعلمًا من أعلام الإسكندرية التى أقام بها ما يزيد على ثلاث وأربعين سنة، لم يحاول خلالها أن يزور والى المدينة أو يقصده فى مطلب أو شفاعة وكرس حياته لتلاميذه وترك لنا أعلامًا منهم **ابن عطاء الله السكندرى والبوصيرى** وغيرهما.

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

(د) ابن عطاء الله السكندرى:

هو الشيخ الإمام تاج الدين أبو الفضل أبو العباس بن عطاء الله السكندرى الجذامى نسبا، المالكى مذهبًا الشاذلى طريقًا ولد فى الإسكندرية ونشأبها نشأته الأولى وكانت ولادته حوالى سنه ٦٥٨هـ .

بدأ حياته العلمية بدراسة علم الفقه، ودرس علوم الشريعة الأخرى من تفسير وحديث ولغه وبيان. وكان فى بداية حياته متأثرا إلى حد كبير بآراء جده الفقهية، حيث كان جده فقيها معروفا فى عصره ومن هنا كان **ابن عطاء الله** فى البداية ناقدا للصوفية نقدًا كبيرًا حتى التقى بـ **أبى العباس المرسى** وأعجب به إعجابًا شديدًا وتحول من الإنكار للتصوف إلى الالتزام به.

واشتهر عنه بعد ذلك خصومته للإمام **ابن تيمية**، بسبب ما قاله **ابن عطاء الله** من أن الإمام يغلط فى الصوفية، وينتقد بعضًا من عبارات **الشاذلى** واستعدى **ابن عطاء الله** السلطان على **ابن تيمية**، فخيره بين الإقامة فى دمشق أو القاهرة بشروط، أو الحبس، فاختار **ابن تيمية** الحبس .

ويعد **ابن عطاء الله** كأستاذه نموذجًا متفردًا بين المتصوفة، فقد كان يجمع بين علوم الظاهر وعلم الحقيقة. فقد نبغ فى أول حياته فى علوم الظاهر خاصة علم الفقه، ثم صار واحدًا من كبار الصوفية، وانتقلت إليه زعامة «المدرسة الشاذلية» بعد وفاة أبى العباس **المرسى**.

وعلى الرغم من تأثر **ابن عطاء الله** بالمدرسة الشاذلية عن قطبيها **الشاذلى** والمرسى إلا أنه كان - مراحل مختلفة هى درجات السالكين أولها «**الإسلام**» وثانيها الإيمان وثالثها «**الإحسان**» لكل واحد من السالكين مرتبته ومقامه، وبقدر مايرقى السالك فى هذا الطريق بقدر ما يحصل من السعادة.

وقد بلغت مؤلفات **ابن عطاء الله** اثنين وعشرين مؤلفا، منها التصانيف الأدبية والمؤلفات الصوفية التى عالج فيها أدق أحوال النفس الإنسانية فى حال سلوكها إلى الله، ومنها ما وضع فى الفقه والنحو والمنطق، ومنها ما يعكس صورته خطيبًا واعظًا يرشد الناس إلى طريق الله. ومن أشهر مؤلفاته الصوفية:

- التنوير فى إسقاط التدبير.
- المرقى إلى القدس الأبقى.
- الحكم العطائية .
- مفتاح الفلاح ومصباح الأرواح.
- تاج العروس الحادى لتهذيب النفوس.
- لطائف المنن.

(هـ) البوصيرى:

هو الشيخ الإمام **شرف الدين أبو عبد الله** كان أحد أبوية من «أبوصير» وبها نشأ. والثانى من «دلاص» حيث ولد. ومن هاتين الكلمتين جاء لقبه الدلاصيرى، ثم اشتهر بالبوصيرى.

يذكره **السيوطى** فى كتابه (حسن المحاضرة) بأنه الدلاصى المولد المغربى الأصل، البوصيرى المنشأ ولد سنة ٦٠٨ هـ وبرع فى النظم والنثر. له قصيدة مشهورة تعرف باسم (البردة) كان الناس يتدارسونها فى البيوت والمساجد.

وقد صحب **البوصيرى أبا العباس المرسى** وكان مع **ابن عطاء الله السكندرى** تلميذان **لأبى العباس** ويقال أن أبا العباس قد خلع على **البوصيرى** لسان الشعر، وعلى **ابن عطاء الله** لسان النثر.

لازم **البوصيرى** أستاذه وأخذ عنه العلم والورع والولاية، ثم نهج بعد ذلك فى الشعر منهجًا آخر فصار متصوفًا مادحًا لحضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم واشتهر بالشعر وخاصة قصيدة البردة يقول عنه د.**ذكى مبارك**: البوصيرى بهذه البردة هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، ولقصيدته أثر فى تعليمهم الأدب والتاريخ، فعن البردة تلقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير عنيت بها لغة التخاطب، وعن البردة عرفوا أبوابًا من السيرة النبوية. وعن البردة تلقوا أبلغ درس فى كرم الشمائل والخلال».

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ويقال إن السبب فى نظمه لقصيدته المشهورة أنه قد ألم به المرض، واحتار الأطباء فى علاجه فقطع على نفسه عهدًا لئن شفاه الله أن ينظم قصيدته (الكواكب الدرية فى مدح خير البرية) واشتهرت قصيدته باسم (البردة) أو (البراءة) لأن ناظمها برىء من المرض.

ويقوم تصوف **البوصيرى** على محبة الرسول فى أغلب شعره الدينى يتصدى بالرد على منكرى النبوة من غير المسلمين ويشيد بالقرآن وإعجازه، ويدعو إلى الزهد ومخالفة النفس والندم والاستغفار وتلقى عن أستاذه **أبى العباس المرسى**، علم الحقائق والأسرار.

هذا ملمح من ملامح الإسكندرية الثقافية التى لم تقصر شهرتها فقط على مكتبتها، واحتوائها على كتابات كبار الفلاسفة والعلماء والأدباء الإغريق والبيزنطيين ولكنها ورثت الاتجاه الروحى للإسلام وظلت محتفظة بثقافتها العربية الإسلامية. يصفها أحد المؤرخين الإسلاميين بقوله، «أهلها للخير فاعلون لا تبطل القراءة منها وطلب العلم ليلا ونهارًا. إيمان ساطع ونور لامع، بها أولياء أسرارهم واضحة وكراماتهم باهرة» وهكذا تبقى الإسكندرية فى كل عصر منارًا للفكر والثقافة وكعبة للزائرين من كافة البقاع، تحوى الثقافة العربية والعالمية فهى بحق مدينة تربعت - عن جدارة - على عرش التاريخ تحوى الثقافة العربية والعالمية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

مكتبة الإسكندرية

عاطف عبد السلام

نجح **الإسكندر** فى فتح مصر بسهولة عام ٣٣٢ ق. م، ورحب به المصريون، لأنهم ظنوا أنه جاء بجنده ليخلصهم من حكم الفرس، وبسبب معرفتهم للإغريق الذين عاشوا فى مصر، والتحق الكثير منهم بجيش مصر كجنود مرتزقة. ولكى يرضى الإسكندر الشعور القومى للمصريين ويتقرب إليهم، زار معبد الإله «آمون» فى واحة سيوة، حيث قدم القرابين، فمنحه الكهنة لقب «ابن آمون».

فكر **الإسكندر** فى تكوين حضارة جديدة بين مزايا حضارة مصر وبلاد الشرق القديم، وحضارة الإغريق، وقد سميت تلك الحضارة الجديدة باسم «الحضارة الهلينستية»، وكانت مدينة الإسكندرية مركزًا لنشر هذه الحضارة.

لما مات **الإسكندر** قُسمت مملكته الواسعة بين قواده، وكانت مصر من نصيب **بطليموس الأول** الذى استقل بحكمها، وأسس لأبنائه وأحفاده دولة جديدة هى «دولة البطالمة»، التى استمرت مدة ثلاثة قرون، واتخذت الإسكندرية عاصمة لها. يُعرف خلفاء **الإسكندر الأكبر** الذين توارثوا حكم القسم الأفريقى من امبراطوريته باسم «البطالمة» نسبة إلى **بطليموس** أحد قواد جيش **الإسكندر** . وقد نعمت مصر بالأمن والخير فى ظل حكم البطالمة الأوائل، حتى عصر **بطليموس الرابع** ، كما ازدهرت الحضارة الهلينستية بها، وصارت مدينة الإسكندرية أعظم مدن العالم القديم.

كانت حكومة البطالمة فى مصر حكومة مطلقة، ادعت لنفسها من السلطان بمثل ما ادعى به الملوك الفراعنة من قبل، وأصبح الحكام البطالمة فراعنة وآلهة. اعتمد

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

البطالمة على العنصر الإغريقى فى الحكم والحروب، ومنحوه المناصب المهمة فى البلاد، وتركوا للمصريين الإنتاج الزراعى والصناعى، والمناصب الدينية. وجعل البطالمة اللغة اليونانية لغة رسمية تستخدم فى دواوين الحكومة ومصالحها. لم يتقرب البطالمة إلى المصريين بصورة عملية إلا بعد أن قلت هجرة العنصر اليونانى إلى مصر، فجند البطالمة المصريين فى الجيش، وحقق هؤلاء نصرًا كبيرًا فى موقعة «رفح» عام ٢١٧ ق.م على أعداء البطالمة، بعد ذلك عادت الثقة فى نفوس المصريين، مما ساهم فى اتساع ثوراتهم ضد البطالمة بعد ذلك. قسم البطالمة مصر إلى ٤٢ إقليمًا، وكل إقليم إلى مجموعة من المراكز وكل مركز إلى مجموعة من القرى تسمى كوم.

كان البطالمة إغريقًا فى حياتهم، أى أنهم عاشوا فى مصر محافظين على عاداتهم وتقاليدهم الإغريقية، وشجعوا هجرة الإغريق إلى مصر. بنى البطالمة فى مصر مدنًا جديدة لهم، وأقاموا بها المسارح والملاعب والحمامات، وفى هذه المدن الجديدة انتشرت اللغة الإغريقية. لم يتدخل البطالمة فى شئون المصريين أو تقاليدهم أو أسلوب حياتهم، ومن ثم احتفظ المصريون بكل ما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم.

ارتبطت شهرة مدينة الإسكندرية الثقافية والعلمية بجامعتها التى أنشئت فى عهد البطالمة، فكانت جامعة الإسكندرية أكبر جامعة عرفها العالم القديم، حيث توافد عليها العلماء والمفكرون من كل أنحاء العالم. فى جامعة الإسكندرية كانت تدرس العلوم والآداب المختلفة فازدهرت علوم الفلك والجغرافيا والنبات والحيوان والتشريح والطب والجراحة والرياضيات. وكانت الحكومة توفر على نفقتها إقامة العلماء والطلاب فى مبانى الجامعة ولعلماء الإسكندرية الفضل فى التوصل إلى الكثير من الحقائق العلمية والمبادئ الفلكية، مثل دوران الأرض حول الشمس، وتقدير محيط الكرة الأرضية.

إلى جانب الجامعة، أنشأ البطالمة بالإسكندرية دارًا عظيمة للكتب، جمعت معظم كتب الأمم القديمة، وفرض البطالمة على كل من يتعلم بالإسكندرية أو يزورها من العلماء، أن يهدى إلى دار كتبها نسخة من كل ما يؤلف من كتب، فكانت هذه المكتبة موردًا للعلماء والباحثين والطلاب. أنشأ مكتبة الإسكندرية **بطليموس الأول** وهى أول مكتبة حكومية عامة عرفها العالم، ضمنت أكثر من نصف مليون كتاب. وكانت المؤلفات تكتب على ورق البردى باليد.

وعن مكتبة الإسكندرية القديمة قيل أنها «كانت أعظم مكتبة فى التاريخ القديم، فهى لم تكن مجرد مكتبة، ولكنها كانت مظهرًا من مظاهر حضارة بأسرها، كما كانت الأساس الذى ارتكزت عليه أكبر مؤسسة للبحث العلمى فى التاريخ القديم، وهو مجمع علمى بالإسكندرية، وحوله ازدهرت جامعة الإسكندرية القديمة طيلة سبعة قرون من الزمان، حملت خلالها الإسكندرية مشعل العلم فى العالم فى ذلك الوقت...».

وكانت هذه الدار لها شهرة كبيرة فاقت كل دور العلم قديمًا ولكن معلوماتنا عن مبانيها ضئيلة وكل ما تمدنا به المصادر القديمة هو أن دار العلم (المكتبة) هى جزء من الحى الملكى وهى تتكون من حديقة ومبنى كبير مكون

من مجموعة من المبانى تضم قاعات للبحوث العلمية هذا بالإضافة إلى قاعة عامة للاكل وكانت تضم أيضاً أماكن لإقامة العلماء الذين هم أعضاء الدار وأن الملوك كانوا يدفعون لهم مرتبات سخية ويوفرون لهم احتياجاتهم المادية ويعفونهم من دفع الضرائب وأداء أى عمل يصرفهم عن بحوثهم وأنه كان للدار مديراً يشغل فى نفس الوقت منصب كبير حكام الإسكندرية.

ويجب أن نوضح هنا أن دار العلم هذه كانت عبارة عن معهد للبحث العلمى وليست مركزاً للتعليم. وكما سبق القول فإن **بطليموس الاول** هو الذى وضع النواة الأولى للمكتبة الكبرى بما جمعه من كتب وسار على نهجه **بطليموس الثانى** وقام برعاية المكتبة فنمت سريعاً إلى درجة أنه فى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد أى قبل نهاية حكمه ضاقت المكتبة بما فيها من كتب إلى درجة أنه استوجب إنشاء مكتبة ثانية فى معبد «السرابيوم» تعرف باسم «المكتبة الصغرى» وكانت تضم النسخ المكررة التى تداعى نقلها من المكتبة الكبرى إلى المكتبة الصغرى حتى تفسح المكان لاقتناء كتب جديدة.

ويبدو أن المكتبة الصغرى استطاعت أن تحوى ترجمة التوراة السبعينية والتى تحوى تعليقات عليها. وقد سار أيضاً **بطليموس الثالث** على نهج أبيه وجده فى طريقة جمع الكتب إلا أنه زاد على ذلك حيث أنه أصدر أمراً يحتم على كل القادمين من الخارج عند وصولهم إلى مدينة الإسكندرية أن يسلموا ما معهم من كتب لإيداعها فى المكتبة إذا لم تكن من بين مقتنيات المكتبة ويعطى لأصحابها صورة بدلاً من النسخة الأصلية التى تودع فى المكتبة.

ويروى أيضاً أن **بطليموس الثالث** استعار من أثينا النسخ الأصلية لمؤلفات **إيسخولوس، وسوفو كليس ويوربيديس** من أجل نسخها ودفع ضماناً مالياً لإعادة النسخ الأصلية لحين نسخها ولكنه فضل أن يضحى بالتأمين المالى واستبقاء النسخ الأصلية بالمكتبة ورد النسخ التى نسخها بدلاً من النسخ الأصلية التى احتفظ بها.

وقد تأثرت مكتبة الإسكندرية بالعاصفة الهوجاء التى أثارها **بورجيس الثانى** فهجر الإسكندرية أبرز العلماء وفقدت مكتبة الإسكندرية مكانتها الرفيعة و التى لم تستطع استعادتها مرة ثانية وبمضى الزمن نقص عدد المجلدات التى كانت تحويها المكتبة.

وتحدثنا المصادر أن **انطونيوس** أهدى **كليوباترا** حوالى ٢٠٠ الف مجلد تعويضاً لها عن الكتب التى أحرقت فى عهد **قيصر**، حيث اننا نعرف من المصادر القديمة بأنه حينما أحرق قيصر الأسطول المصرى خلال حرب الإسكندرية ارتفع اللهب حيث امتد إلى رصيف الميناء وأحرق المبانى المجاورة ويرى **بلوتارخ** أن المكتبة الكبرى كانت من بين هذه المبانى.

وبقيت المكتبة كعبة للباحثين إلى أن أحرق الإمبراطور **ماركوس اوريليوس** الحى الملكى فى عام ٢٧٢م. حيث دمر جانباً كبيراً من المكتبة ونقل ما تبقى منها إلى المكتبة الصغرى فى «السرابيوم» وراحت هذه المكتبة ضحية للصراع بين المسيحيين والوثنيين عندما أصبحت المسيحية الدين الرسمى للدولة، فقد دمرها **ثيوفيلوس** أسقف الإسكندرية (من ٣٨٥ - ٤١٢) بوصفها معرضاً للآراء الهدامة ولم يعد وجود للمكتبة

فى عام ٤١٦م. أى قبل فتح العرب لمصر قرابة قرنين من الزمان.

وتقوم مصر الآن بمشروع إحياء مكتبة الإسكندرية وذلك بمساعدة منظمة اليونسكو (وهى منظمة عالمية تابعة للأمم المتحدة، تهتم بالتربية والعلوم والثقافة، ومقرها باريس عاصمة فرنسا)، ويعتبر ذلك المشروع الذى يهدف إلى إحياء المكتبة القديمة من المشاريع الهامة التى تقوم بها مصر، فى شكل مكتبة جديدة تكون مثل سابقتها القديمة مكتبة عامة للبحث العلمى.

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية

سامية عبد الله الكفورى

مكتبة الإسكندرية القديمة

وفضلها على الحضارة الأوروبية الحديثة

تعتبر مكتبة الإسكندرية القديمة أعظم مكتبة فى التاريخ عرفتها الحضارة الإنسانية، فهى أول مكتبة عامة فى تاريخ المكتبات الغربية.

وترجع اهمية مكتبة الإسكندرية إلى الدور العظيم الذى لعبته فى تاريخ الحضارة الإنسانية، فقد حفظت لنا التراث الإغريقى القديم بما يحتويه من كنوز أدبية رائعة، ونصوص قيمة فى الفلسفة والمنطق وعلم الجمال والرياضيات، وغيرها من ميادين المعرفة، مما كان له أبلغ الأثر فى نشأة الحضارة الأوروبية الحديثة وتطورها. هذا إلى جانب حفظها لترجمات شتى فى التراث الإنسانى كله، بمختلف اللغات المعروفة فى ذلك الوقت، وهذا هو ماجعلها أول مكتبة عامة فى تاريخ المكتبات الغربية، باعتبار أن مدينة الإسكندرية، كانت مدينة يونانية على أرض مصرية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشأة مكتبة الإسكندرية باعتبارها أول مكتبة عامة:

يثور الجدل حول المؤسس الحقيقى للمكتبة، فمنهم من نسبها إلى **بطليموس الأول** Soter مثل **كليمنت** الإسكندرى Titos Flavius cleme ns0 و**بلوتارخ** Plutarch[1]، ومنهم من نسبها إلى **بطليموس فيلادلفوس** مثل **يوزيب** Eusebe، ومنهم من قال أنها أسست بين عامى ٢٨٦ - ٢٨٤ق.م حيث كان **فيلادلفوس** مشتركًا مع أبيه فى الحكم. ويزعم **بك** Beck أن **بطليموس الأول** هو الذى جمع الكتب من المعابد المصرية، وجعلها نواة للمكتبة التى شيدها بين عامى ٣٠٠ - ٢٨٠ق.م؛ بينما يقول **استرابو** Strabo أن **ارسطو** هو صاحب الفكرة، وأنه علم المصريين فن تنظيم الكتب[2]، وكانت نواتها مجموعة الكتب للمدرسة

الأرسطية التي نقلها ديميتريوس الفاليرى بحرًا من أثينا إلى الإسكندرية، ثم انشئت مكتبة أخرى في هيكل السيرابيوم وهاتان معا عرفتا باسم: مكتبة الإسكندرية التى كانت تضم حوالى نصف مليون مجلد، ثم الحقتا بمتحف (الأكاديمية) Museum بالإسكندرية، الذى أنشئ بعد عام ٣١٠ ق.م. فى عهد سوتير Soter، وكانت تشبه أكاديميات أثينا من حيث المبنى والحدائق والقاعات[٣]، واستعان فيها Soter بخبرة ديميتريوس. وكانت الأكاديمية منتدى للعلماء يجتمعون فيها للبحث والمناظرة، وكان العلماء أحرارًا فى أبحاثهم، فكانت مركزا للعلم والبحث المطلق دون قيد أو شرط. وكما يقول استرابون فقد كانت الأكاديمية جزءاً من القصور الملكية بالقرب من الميناء وبها بهو عريض، وقاعة متسعة يتناول فيها الأعضاء الغذاء معا، كما كان يتصل بالأكاديمية مرصد، وحديقة حيوان، يقوم الأعضاء فيها بتجاربهم فى التاريخ الطبيعى، وكانت تضم حوالى ألف عالم. وكان الملوك ينفقون عليها الأموال الطائلة؛ وبمرور الوقت تحولت الأكاديمية إلى مكان للدراسة والبحث والتعليم، فكان العلماء يلقون بمحاضرتهم فى التاريخ والرياضيات والطب والنحو وغيرها.

وكانت المكتبة تضم نصف مليون مجلد تقريباً، وقد اقتصرت رسالتها الأولى على جمع التراث القومى لبلاد اليونان وتنظيمه[٤] ليصبح فى متناول الباحثين، ثم ترجمة التراث البشرى كله من مختلف اللغات الموجودة فى حوض البحر المتوسط والشرق الأوسط والهند، إلى اللغة اليونانية[٥]. وهكذا أصبحت المكتبة مركزاً إشعاعياً للإنسانية كلها. وبلغت المكتبة أوج عظمتها فى عهد بطليموس الثانى الذى كان هو نفسه مهتمًا بالعلم والعلماء، وكان يدرس علم النبات والعلوم الطبيعية، ويرسل البعثات إلى الهند لدراستها، كما أنه أرسل ارسطو إلى بلاد العرب، وكذلك طلب من الكاهن المصرى مانيثون Manethon[٦] أن يضع تاريخاً لمصر باللغة اليونانية، عالج فيها تاريخ مصر حتى الإسكندر الأكبر، كما كلف العلماء فى أثينا وروودس بارسال مؤلفات أشهر الكتاب، كما أنه أشترى مكتبة أرسطو.

الإدارة والعاملون بالمكتبة ودورهم المتميز فى تنظيمها:

كان الملك بنفسه هو الذى يختار القائمين على المكتبة، وكان يقوم بإدارة المكتبة اناس ممتازون واسعو الثقافة ذوو علم غزير[٧] من أمثال زينودوتس الذى أخرج أول نسخة محققة من (الإلياذة) و(الأوديسا) لـ هوميروس فى أربعة وعشرين كتابًا (لفافة بردى)، بعد أن قارن عدة مخطوطات لهاتين الملحمتين. وكذلك أصدر نسخة لقصيدة هسيودوس (انساب الآلهة)[٨]؛ ثم ابولونيوس الروديسى؛ وارسطوفان البيزنطى الذى كان يعرف كل محتويات المكتبة، وكان يحقق نسبة النصوص إلى مؤلفيها، وأخرج أعمال بندار فى سبعة عشر كتابًا، وكذلك أخرج نسخاً موثقة من مسرحيات يوروبيديس ومحاورات أفلاطون ومؤلفات ارسطو[٩] وكان يعاون هؤلاء الأمناء مجموعة كبيرة من العلماء والباحثين، وعدد كبير من النساخين الذين كانوا ينسخون نسخاً متقنة لمن يطلبها. وهكذا يعود للمتحف والمكتبة الفضل فى احتكار الإسكندرية لتجارة الكتب، والذى استمر حتى أيام قيصر[١٠].

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

دور كاليماخوس المتميز في تنظيم مكتبة الإسكندرية:

احتل **كاليماخوس** Callimachus مكانة خاصة بين أمناء مكتبة الإسكندرية حيث درس فى أثنا مع **أراطوس** وبدأ حياته معلماً وكان مؤلفاً وشاعراً وكتب فى معظم معارف عصره، وكان نابغاً فى الشعر التراجيدى، وقدره شعراء الرومان مثل **أوفيد** Ovid **وكونتليان** Quintilien، كما كتب عن الرياح والطيور والأسماك[11] وكـان أهم ماكتبه على الإطلاق هو فهرسه العام Pinakes Tablets الذى وضعه فى مائة وعشرين مجلداً، فكان أول عمل ببليوجرافى منظم موضوع على أسس علمية سليمة، ولذلك لقب بأبى البيبليوجرافيا، ويعد عمله هذا أول فهرست منظم فى التاريخ. وقد سجل فيه أسماء المؤلفين المعروفين فى جميع فروع الأدب، فكان بذلك نواة لتاريخ عام للآداب اليونانية، وكان قد نظمه طبقاً لأسماء المؤلفين حسب شهرتهم، كالتراجيديين والكوميديين والمشرعين.. وهكذا. ثم رتب المؤلفين تحت كل نوع ترتيباً هجائياً، وقدم لكل مؤلف بترجمة مختصرة أتبعها بثبت لمؤلفاته[12]. وأخيرا كان يصنف كل كتاب بذكر عنوانه واستهلاله وعدد أسطره. وكانت تلك الفهارس أساساً لجميع الأعمال الببليوجرافية فى العالم القديم.

وذكر **كاليماخوس** أن عدد لفائف البردى بمكتبة السيرابيوم بلغ فى عهده ٤٢٨٠٠ لفافة، وأن عدد اللفائف المنوعة فى المكتبة الكبرى بلغ ٤٠٠،٠٠٠ لفافة، والمفردة ٩٠،٠٠٠ لفافة، واللفافة المفردة هى ماضمت مصنفاً واحداً لمؤلف واحد، ولكن اللفافة المنوعة هى ماضمت عدة مصنفات لأكثر من مؤلف.

اضمحلال المكتبة ونهايتها:

وبعد أن بلغت المكتبة أوج عظمتها فى عهد **بطليموس الثانى**، بدأت منذ عهد **بطليموس الرابع** حتى **بطليموس السابع** تمضى نحو الاضمحلال السريع. وحين بدأ تدخل الرومان فى مصر، انعكس ذلك على علماء الأكاديمية، ولم يبق من الأموال ما يصرف على المكتبة الأكاديمية[13] . وعندما وصل **قيصر** إلى الإسكندرية عام ٤٨ ق.م.، بعد مقتل **بومباى**، نفذ وصية **بطليموس** بتزويج **كليوباترا** لأخيها، على أن يحكما تحت إشراف روما؛ فقام **أخيلاس وبوثينوس** بتعبئة الجيش المصرى لحرب **قيصر** الذى كان ينزل بالقصر الذى يطل على الميناء الشرقى، فقام قيصر بإشعال النار فى الأسطول المصرى، وعملت الريح على اتساع مدى الحريق، فأتلفت دار الصناعة وماحولها من مبان، وكما ذكر **بلوتارخ**، فإن الحريق دمر مكتبة الإسكندرية العظمى عام ٤٧ق.م، وأيده فى ذلك الناقد **جليوس** Aulus gellius[14]. وذكر لنا المؤرخ الرومانى **كايوس سوتونيس** caius suetonius أن عدد الكتب التى أحرقت قد بلغ ٤٠٠،٠٠٠ مجلد! ولهذا أهدى **مارك انتونى** إلى المكتبة مايقرب من ٢٠٠،٠٠٠ مجلد من مكتبة **برجاموس** تعويضاً لها عن هذا الحريق[15]. وقد ردد البعض أن حريق المكتبة قد تم على يد **عمرو بن العاص**، ولكنها رواية ملفقة، وأثير أيضاً أنها قد هدمت فى أثناء الصراع بين الوثنية والمسيحية حوالى ٣٩١ بعد الميلاد، أى قبل الفتح العربى بزمان!

فضل مكتبة الإسكندرية فى ازدهار الدراسات الأدبية فى العالم القديم:

سيظل التاريخ يذكر دائماً فضل مكتبة الإسكندرية على التراث الكلاسيكى، فهى المدينة التى وضعت لنا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

نموذجاً رائعاً لكيفية استيعاب التراث الكلاسيكي وهضمه، ثم حفظه وتسليمه للأجيال التالية. فمن الإسكندرية انتقلت الشعلة فيما بعد إلى روما، ثم بيزنطة، فالعرب، الذين سلموها بدورهم إلى أوروبا الحديثة.

وقد عمل بالمكتبة كما ذكرنا كبار الشخصيات الأدبية والعلمية، مثل **زينودوتوس** و**كاليماخوس** أو البيليوجرافيا، كما قام الفقهاء بالإسكندرية بجهود مضنية لإعادة بناء النصوص الأصلية، خاصة نصوص **هوميروس**، وذلك بمقارنة مختلف المخطوطات ودراسة أسلوب المؤلف دراسة دقيقة، مع التركيز على استخداماته اللغوية والاحتكام للمعايير الموضوعية، واستخدمت العلامات الهامشية للدلالة على البيت المكرر. واخترع **أرسطوفانيس** البيزنطي علم النبرات لتشكيل اللغة الإغريقية المكتوبة. واستخدم السكندريون علامات أخرى للدلالة على الأبيات المتتالية فى تكرار خاطئ. وكذلك أصدروا تعليقات شارحة على الطبعات المنقحة من الأساطير والأعمال الأدبية الكلاسيكية، كما ألفوا كتباً فى التاريخ الأدبى والنقد والعروض والنحو والنبرات، وابتدعوا علم القواميس والموسوعات، كما ترجموا العهد القديم أو التوراة إلى الإغريقية. وكذلك وضعوا القواعد العلمية لمختلف فروع المعرفة. هذا إلى جانب وضع **كاليماخوس** فهرساً للمكتبة، اتبعه **أرسطوفانيس** البيزنطى بملحق. وهكذا نرى أن الإسكندرية هى التى وضعت للدراسات الأدبية كلها، قواعد فهرسة العلوم وأصولها، وهى التى أنعشت مايسمى «بعلم القديم» أى دراسة التراث وإحياءه.

مما سبق نرى أن مكتبة الإسكندرية كانت أعظم مكتبة عامة فى التاريخ القديم وليست أول مكتبة فحسب فقد حفظت لنا التراث الإنسانى كله، وبشتى اللغات. كما كانت أول ثبت بالتراث القومى لليونان، فكانت بذلك مركز إشعاع ثقافى للإنسانية كلها، ونواة لنشأة الحضارة الأوروبية الحديثة وتطورها.

ونرجو لمكتبة الإسكندرية الحديثة أن تعيد أمجاد الماضى، وتصبح منارًا للعلم والعلماء كسابق عهدها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

أولاً: المراجع العربية والمعربة:

(١) أحمد عتمان ـ مكتبة الإسكندرية ودورها الحضارى فى حفظ التراث الكلاسيكى وإنعاش الدراسات الأدبية. البيان. ع ١٧٦ (نوفمبر ١٩٨٠). ص. ٨٠ ـ ٩٥.

(٢) أحمد عتمان: الأدب الإغريقى. تراثياً إنسانياً وعالمياً.

(٣) دويرانت، ول ـ قصة الحضارة، تأليف ديورانت، ترجمة زكى نجيب محمود، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٩.

(٤) عبد الستار الحلوجى ـ لمحات من تاريخ الكتب والمكتبات، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط ع، ١٩٧٩.

(٥) عليا ربحى مصطفى ـ مكتبة الإسكندرية القديمة دراسة تاريخية. المجلة الثقافية. ع ١٧ (٨٨ ـ ١٩٨٩) ص‌ص. ٤٥ ـ ٥٤.

(٦) لجران، فيليب إميل ـ شعراء الإسكندرية، تأليف فيليب لجران، ترجمة محمد خفاجة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢.

(٧) مالكوم، دير ـ المكتبات قديماً وحديثاً، تأليف مالكوم وآخرون، ترجمة محمود الشنيطى، المنوفية، المركز الدولى للتربية الأساسية فى العالم العربى. د.ت.

(٨) محمد احمد حسين ـ مكتبة الإسكندرية فى العالم القديم، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٤٣.
(٩) مصطفى العبادى ـ نواحى الدراسة الاكاديمية والمكتبة فى الإسكندرية البطلمية، القاهرة مكتبة الأنجلو، ١٩٧٣.
(١٠) هيسيل، الفرد ـ تاريخ المكتبات، تاليف الفرد هيسيل، ترجمة شعبان عبد العزيز خليفة، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٣.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

11 - Burton, Margeret
Famous librarians of the world, their history, Collection and administration, London, Gr. Fton & co. 1937.
12 - Clark, John Willia
The Care of books. Cambridge, the University Press, 1901.
13 - Irwin, Raymond
The origins of the English Library, London, George Allen and Unwin, 1958.
Kenyon, Frederic G.
Books and readers in ancient Greece and Rome. Second Ed. Oxford clarendon Press, 1951.
14 - London, Thomos
Encyclopaedia of librarian ship, London, Bowes and Bowes, 1952.
The Oxford Classical Dict.
Second Ed, Oxford Clarendon Press, 1973.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ماهر عبد القادر محمد

كاليماخوس
وأول فهرست لمكتبة الإسكندرية

يعد **كاليماخوس** من أهم الشخصيات التى ارتبطت بمكتبة الإسكندرية القديمة من حيث الشهرة العالمية التى امتدت لفترةطويلة حتى عصرنا هذا فقد كان عميداً للنقاد الأدبيين[1] فى عصره، بالإضافة إلى كونه شاعرا[2] وقد طبع العصر بطابعه وبنقده. وفى عصره أصبح للشعر السكندرى سمات محددة خاصة فى القصائد التى كتبها **كاليماخوس**، وقد أثرت هذه السمات فى أدب العصر المتأغرق بعد ذلك. ويذكر الدكتور **لطفى عبدالوهاب** أن أول إنتاج لهذا الشاعر كان «النشيد الذى كتبه تحت عنوان (إلى زيوس) كبير آلهة اليونان حوالى ٢٨٠-٢٧٥ ق.م» [3]. وربما اكتسب **كاليماخوس** شهرته العالمية من ارتباط اسمه بأول مصنف فى علم المكتبات وهو الفهرست pinakes الذى وضعه للمكتبة. علينا إذن أن نقف على هذا الجانب الذى يعد حدثاً ثقافياً مهماً، لنعرف الدور الثقافى الذى أراده **كاليماخوس**، ومدى ارتباط هذا الدور بما هو أبعد من مجرد وضع فهرست.

يذكر المؤرخ المعروف **جورج سارتون** فى كتابه «تاريخ العلم» أن **كاليماخوس** البرقاوى الذى ولد حوالى ٣١٠ق.م. كان يعمل «مدرساً للنحو فى بلده إليوسيس بالقرب من الإسكندرية، ثم اتصل بالملك **بطليموس الثانى** فعينه أميناً للمكتبة، حوالى سنة ٢٦٠، وشغل ذلك المنصب حتى وفاته حوالى سنة ٢٤٠»[4]. ويتفق معه فى هذا الرأى **سليم حسن** الذى يذكر أن **كاليماخوس** هاجر من «سيرينى» إلى الإسكندرية «وكشف عن مذهبه عندما كان يعمل مدرساً فى مدرسة ضاحية اليوزيس» [5]، ويكشف لنا أن اتصاله بالملك **بطليموس** جاء عن طريق الشعر، ذلك

أنه فى أنشودة له وضعـهـا عن الإله زيوس وصف «الحقوق الإلهية للملك» [٦]. وفى تقدير الأستاذ **سليم حسن** أن **كاليماخوس** «درس نظام الحكم المصرى القديم وأراد أن يرضى **بطليموس** بوضعه فى مصاف ملوك مصر الذين يعدون أولاد رع وأنهم آلهة» [٧]. وهنا نجد أن الأستاذ **سليم حسن** يستنتج «أن فى ذلك برهانا قاطعاً يدحض الفكرة القائلة أن موضوع التأليه إغـريقى فى أصله» [٨] على حين، أنه وفـقـاً لرؤية **سارتون** وقراءته للنصوص القديمة، فإن **كاليماخوس** شغل منصب أمين مكتبة الإسكندرية خلال هذه الفترة، ولكنه منذ صباه كان «مشغولا بتحضير فهرس المكتبة»[٩]، أى لمدة عشرين عاما متواصلة. لكن هذه المسألة موضع اختلاف المؤرخين على شتى مذاهبهم.

وفى هذا الإطار نجد أن بعض المؤرخين مثل متر matter لا يرى أن **كاليماخوس** «شغل وظيفة أمين للمكتبة فى عهد فيلادلف خلافا لما هو معروف لدى معظم المؤرخين» [١٠] ويوافقه على هذا الرأى **محمد أحمد حسين** [١١]. ومن جانب آخر نجد أن الدكتور شعبان خليفة يذهب بالمسألة كلها إلى ما هو أبعد من وظيفة أمين إذ يذكر نصا مهما يقول فيه «ففيما نعلم لم يكن **كاليماخوس** من بين المديرين وإن كان من أمناء المكتبة» [١٢]. إن هذا النص يضعنا مباشرة أمام مسألة التقسيم الإدارى والفنى الذى نجده بين الكلمتين «مدير» و«أمين». وتزداد المسألة تعقيداً فى نص آخر يقدمه لنا الدكتور **شعبان خليفة** حيث يقول: «**وكاليماخوس** على وجه التحديد كان باحثا ارتبط اسمه بالمكتبة كأمين مساعد ولم يصل أبدا إلى رتبة مدير، وربما كان الأمناء المساعدون فى تلك المكتبة يوضعون على درجة باحث

طالما أن هذا النص يشير إلى **كاليماخوس** على أنه «أمين مساعد» أو «باحث» ويرى أن الوظيفتين متساويتين. وبهذا وضعنا الدكتور **شعبان** أمام أربع وظائف هى «مدير» و«أمين» و«أمين مساعد» و«باحث». مما يزيد الأمر تعقيداً فيما يتعلق بالتعرف على شخصية **كاليماخوس**، كشخصية تاريخية ذات إسهام مهم فى إطار التعرف على مكتبة الإسكندرية القديمة.

وربما كان مصدر التعقيد فى مثل هذه النصوص أن بعض الكتابات الأوروبية الحديثة قد ألقت بظلال الشك على مكانة ووضع **كاليماخوس** فى مكتبة الإسكندرية، والدليل على هذا ما يذكره **وليم ثورب** فى كتابه عن «الحضارة الهلينسية» من شك فى تولى **كاليماخوس** أمانة المكتبة، إذ يقول فى نص مهم: «ومن المحتمل وإن يكن بعيداً جداً أن **كاليماخوس** تولى أمانة المكتبة» [١٤]. هل كان **وليم ثورب** هو مصدر الشك فى مكانة كاليماخوس كأمين للمكتبة؟ أم أن هناك مصادر أقدم تشير إلى هذه المسألة؟ نشير فى هذا الصدد إلى رأيين على درجة كبيرة من الأهمية ظهرا على امتداد نصف القرن الماضى [١٥].

أما الرأى الأول فيقدمه لنا الدكتور **إبراهيم نصحى** الذى يذكر: «ويرى البعض أن **كاليماخوس** قد تولى منصب أمين المكتبة، لكننا نميل إلى تأييد الرأى المعارض لذلك، ولا سيما أن وثيقة بردية كشفت حديثا تخبرنا بأن الذين عينوا أمناء للمكتبة بعد **زنودوتوس** كانوا **أبولونيوس الرودسى وارتوستينس واريستوفانس** البيزنطى، الذى علق على فهارس **كاليماخوس** ويعزى إليه فضل ترتيب مؤلفات **أفلاطون**

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

ثم ابولونيوس مؤرخ الادب الإغريقى eidographos واريستارخوس وكيداس cydas احد رجال حرس الملك[16]. ومعنى هذا ان الدكتور إبراهيم نصحى لا يؤيد فكرة أن كاليماخوس تولى احد المناصب داخل مكتبة الإسكندرية.

وأما الرأى الثانى الذى يعبر عنه الدكتور مصطفى العبادى[17] فى كتابه «حياة وقدر مكتبة الإسكندرية القديمة» فيتمثل فى انه لا يوجد اتفاق على ترتيب امناء مكتبة الإسكندرية، وفى هذا الصدد يشير إلى ان القائمة التى عثر عليها بناء على بردية قديمة تقدم لنا معرفة بالشخصيات التالية:

١. زانودوتوس zenodots (٢٨٥-٢٧٠ ق.م):

انحدر من افسوس، متعدد النشاط العلمى، وقد كرس وقته لإدارة المكتبة، وعلى ما يرى سارتون فإنه من المحتمل ان إدارة المكتبة فى تلك الفترة كانت خفيفة الأعباء، خاصة وأن الروتين بأساليبه المختلفة لم يكن قد تسرب إلى إدارة المكتبة[18]. اضف إلى هذا ان سارتون يصف لنا طريقة عمله داخل المكتبة التى ادارها على أساس التشاور مع مساعديه ليأتى العمل منسجما. واما من حيث أعماله العلمية فإنه «يعد أول إغريقى من العصر الهلانستيكى يضع للعالم مَتْنا منقحا لكتابى هومر (الإلياذة) و(الأوديسى)»[19].وهو فى الأصل تلميذ الشاعر لفيليتاس، ويذهب ديورانت إلى تقرير رأى مهم يقول فيه: «وواصل أرسطوفان عمله، واتمه ارستاخوس، وكانت نتيجة عملهم هو النص الحالى لهاتين الملحمتين، وهم الذين شرحوا ما غمض فيها شرحا يدل على غزارة الاطلاع»[20]. والذى لاشك فيه أن الجهد الذى صرفه زانودوتوس فى هذا الصدد ادى إلى حفظ هذا النص الملحمى المهم وبقائه عبر الأجيال والقرون.

٢. ابولونيس الوردسى (٢٧٠- ٢٤٠ ق.م):

وهو مصرى يونانى الأصل ومولده بالإسكندرية. نال شهرة واسعة خاصة فى تدريس الخطابة. وهو مؤلف الملحمة الأرجونيتية[21] .Argnautic Expedition ويذكر سارتون ان ابولونيوس خلفه فى وظيفة امين مكتبة الإسكندرية، إلا انه لم يظل طويلا فى عمله[22].

٣. اراتوسثينس (٢٤٥-٢٠٤ ق.م):

وهو من ابرز رجال العلم فى العالم القديم، حيث تضلع فى الرياضيات والفلك والجغرافيا والتاريخ وفقه اللغة. ارتحل إلى الإسكندرية بعد ان اتم تعليمه فى أثينا، بناء على دعوة الملك بطليموس الثالث الذى حكم فى الفترة (٢٤٧-٢٢٢ق.م)، وأسند إليه العمل امينا للمكتبة فى عام ٢٣٥ق.م على وجه التقريب. ويصور لنا الأستاذ سارتون[23] اهميته العلمية والتاريخية من خلال الدراسات التى انجزها والتى اهمها دراسة حول الدراما. ودراسته المعروفة باسم كرونوجرافيا التى قام فيها بأول محاولة ذكية لترتيب الحوادث الرومانية القديمة، وبذلك اوجد دراسات جادة عن فكرة الترتيب الزمنى فى النقد الأدبى. اضف إلى هذا فإنه وفقا لرأى سارتون يعتبر المصنف الأول للكتب العلمية فى المكتبة.

٤. اريستوفانيس (٢٠٤/١ -١٨٩/٦ ق.م):

يعتبره سارتون من أهم علماء الإسكندرية، ومن أعظم فقهاء اللغة فى العالم القديم على الإطلاق، ومرجع ذلك انه ادخل قواعد جديدة فى نقد المتون. اضف إلى

هذا أنه توافر على إعداد تحقيقات علمية دقيقة للعديد من الملاحم القديمة مثل الإلياذة والأوديسة، وقد سبق أن أشرنا إليها، وملاحم **هزيود**، وقصائد **الكايوس، وأناكريون وبندار ويوربيدس** وغيرها من الأعمال المهمة. ويصور لنا **سارتون** إنجازاته العلمية فيما يلى[٢٤]:

أولا : دراسته النظائر النحوية (القياسات) حيث أسهم فى تنظيم النحو اليونانى.

ثانيا: تصنيفه معجما باللغة اليونانية.

ثالثا: اختراعه وتنظيمه لعلامات الترقيم فى الكتابة، بالصور التى أدت إلى استنباط العلامات الرقمية العادية لما نستخدمه الآن، واستنباط علامات متنوعة ضرورية فى النصوص والمتون.

وبطبيعة الحال فإن الإسهام العلمى يدل على حجم العطاء الذى قدم فى هذه الفترة من قبل العلماء الذين شغلوا منصب الأمين واستطاعوا بذكائهم أن ينهضوا بالمكتبة ويجعلوا منها منارة علمية رائدة.

٥ـ أبولونيو س إيدوجرافوس (١٨٩/٦ـ ١٧٥ق.م):

معلوماتنا عنه قليلة، لكن ينسب إليه ترتيب قصائد الشاعر اليونانى **بندار**[٢٥]، واهتمامه بالنحو والتاريخ.

٦ـ أرستارخوس (١٧٥ ـ١٤٥ق.م):

أديب وناقد ونحوى. انجز عدداً كبيرا من الشروح، وألف مجموعة رسائل فى النقد اندرجت فى ٨٠٠ لفافة بردية. وقد حصر **سارتون** إنجازاته فيما يلى[٢٦]:

أولا : عرف ثمانية أنواع من الكلام هى الاسم، الصفة، الفعل، المفعول، الضمير،اداة التعريف، الظرف، حرف الجر،العطف.

ثانيا : أدخل رموزًا تنقيطية فى تحقيقات لقصائد الشعراء اليونانيين.

ثالثا : أن النقد الذى قام به لم يكن فقهيًا لغويا فقط، وإنما كان بحثا أثريًا. هذا وقد استمرت مدرسته لمدة طويلة تتبع خطاه بصورة علمية دقيقة، ممايدل على أهميته.

٧ـ كيداس أحد رجال الحرس (١٤٥ ـ ١١٦؟ ق.م):

ومع أن هذه القائمة التى يذكرها الدكتور **مصطفى العبادى** تتفق مع قائمة **جورج سارتون**[٢٧] **وإبراهيم نصحى**[٢٨]، إلا أن الدكتور **مصطفى العبادى** يلاحظ أن القائمة لم تتضمن اسمين مهمين هما **ديمتريوس وكاليماخوس**[٢٩] هذا بالإضافة إلى ما يلاحظه **جورج سارتون** من «أن هذه القائمة تنتهى بانتهاء النصف الأول من القرن الثانى قبل الميلاد يضاف إلى ذلك انه لا توجد أية إشارة فى أى مصدر من المصادر إلى أمين لمكتبة الإسكندرية بعد هذا التاريخ[٣٠]. ومن هذا يستنتج سارتون «أن العصر الذهبى لمكتبة الإسكندرية لم يظل سوى قرن ونصف قرن من الزمان، لأنه ليس من المعقول أن تزدهر مكتبة ما دون أن يكون لها أمناء معروفون»[٣١].

ولكن ليس من العسير فهم طبيعة الإغفال الذى به القائمة المذكورة لاسمى **ديمتريوس الفاليرى وكاليماخوس**، وربما أمكن فهم هذا فى ضوء ما يذكره الدكتور **مصطفى العبادى**. فكما نعلم من استعراض حياة **ديمتريوس الفاليرى** أنه كان مسئولاً ومشرفاً على العمل الذى تم فى المكتبة بأسرها، وكأنه ممثل للملك. وأما **كاليماخوس** فقد أنيطت به مهمة محددة

داخل المكتبة لعمل الفهرس او الكتالوج، وهو ما يبدو من عبارة الدكتور مصطفى العبادى التى يقول فيها(٣٢) :

"he would have been assigned a responsible commission in the royal library,which ultimately produuced his great Catalogue (Phinakes)"

وهذه المهمة استغرقت عشرين عاما لإنجاز هذا الفهرس العظيم. ومن الطبيعى أن يكون هذا الفهرس أضخم حدث علمى فى تاريخ مكتبة الإسكندرية القديمة. والفهرس الذى وضعه كاليماخوس عنوانه: قوائم جميع المؤلفات الهامة فى الثقافة اليونانية وأسماء مؤلفيها(٣٣).

لكن الأستاذ سارتون ينظر لمسألة أمين المكتبة من منظور آخر، وهو مدرك تماما لبعض التعقيدات المتصلة بهذا الموضوع وما يترتب عليها من تحليلات ونقد، ومن ثم فإنه يذكر فى هذا الصدد «ويقال أن كاليماخوس لم يكن أمينا للمكتبة أو مديرها، بل كان مفهرسا لها. غير أن هذه المسألة لا تحتمل كثيرا من المناقشة نظرًا لقلة معلوماتنا عن حدود هذه الوظائف وطبائعها» (٣٤).

يبدو من النص أن سارتون يشكك فى حجج الذين ينكرون قيام كاليماخوس بأعباء أمانة المكتبة، وهو ما جعله يستخدم كلمة (ويقال) فى مفتتح عبارته، مما يعنى بالنسبة له أن الآراء التى قدمت فى هذا الاتجاه ليست نهائية، وهو ما عبر عنه سارتون بقوله «هذه المسألة لا تحتمل كثيرًا من المناقشة» ويبين سارتون فى هذا الصدد» أيضًا مسألة أخرى وهى أن الحجج المتعارضة المختلفة، المؤيدة لاعتبار كاليماخوس أمينا للمكتبة والمعارضة لها فى الرأى، متكافئة، وليست إحداها أفضل من الأخرى وهو ما يبدو من قوله «نظرًا لقلة معلوماتنا عن حدود هذه الوظائف وطبائعها».

والأستاذ سارتون يبين لنا إلى أي حد اعتبر أمين المكتبة فى ذلك العصر عالما من العلماء، أو هو كان كذلك فعلا. وهذه مسألة على درجة كبيرة من الأهمية فى التأرجح لمكتبة الإسكندرية ومعرفة بنيتها الفكرية الداخلية، والمنظومة المعرفية المتكاملة التى تحركت من خلالها. ومن ثم فإنه «يجب علينا أن نذكر أن أولئك الأمناء الأولين لم يكونوا أمناء فحسب، بل رجالا من أرباب الأدب وفقه اللغة، والتحقيق والمعاجم والتاريخ والفلسفة والشعر، وربما كان الواحد منهم عالما فى أحد هذه العلوم، أو فى بعضها، أو فى كلها. أو كانوا كذلك جميعهم» (٣٥) والذى لا شك فيه أن هذه المسألة استوقفت المؤرخين بصورة قوية بحيث تكاد تصدق على العصر البطلمى كله أن" البطالمة كانوا يهدفون إلى نفس الغرض الدعائى السياسى حين عهدوا بأمانة المكتبة إلى سلسلة من الأمناء كانوا أبعد ما يكون عن طبقة الموظفين الذين يؤدون عملا روتينياً آليا، بل كانوا بحق مجموعة من العلماء برز كل منهم فى ميدانه كأبرع ما يكون التبريز»(٣٦). فكأن هناك مجموعة من العلماء من تولى أمانة المكتبة، وقام الإشراف على العمل بها. وهذه المسألة تكشف لنا إلى أى حد اعتبرت وظيفة أمين المكتبة فى ذلك العصر من أهم الوظائف على الإطلاق، وبخاصة أن أمين المكتبة فى هذه الحالة باعتباره من العلماء، يعرف احتياجات الباحثين والعلماء الذين

يترددون على المكتبة، ويعرف كيفية تزويد المكتبة بالمقتنيات الحديثة باستمرار لأهميتها للدرس والاطلاع، فضلا عن تجديد شباب المكتبة بصورة دائمة.

أضف إلى هذا أنه إذا أخذنا بما تذهب إليه بعض الروايات من أن **كاليماخوس** لم يكن أميناً للمكتبة، وإنما كان مجرد مفهرس للمكتبة، فإنه في هذه الحالة علينا أن نواجه سؤالا آخر ملحا وهو: أمن الممكن بالنسبة لأى شخص غير منخرط في منظومة العمل الإدارى الرسمى (والوظيفى) داخل المكتبة، والمكتبة الملكية بالذات، أن يدخل إلى المكتبة دون أن تكون له علاقة، أو مسئولية محددة، ليجرى تصنيفاً للمكتبة؟ إنه حتى في مكتباتنا الحديثة لا يمكن لأى شخص لا تربطه علاقة ما بالمكتبة أن يقوم بمثل هذا العمل؛ إلا إذا كان مكلفاً بكتاب رسمى، ومن المسئول الذى تخضع المكتبة لإشرافه مباشرة. وهنا يمكن أن نلمس أهمية العبارة التى ذكرها الدكتور **مصطفى العبادى** والتى أراد بها أن يحسم النقاش حول الجدل الدائر في هذه النقطة بالذات، حيث أن **كاليماخوس** حسب ما تقرره العبارة التى ذكرها أنيطت به مهمة ومسئولية محددة داخل المكتبة الملكية، كان نتيجتها كتالوجه العظيم (الفهرست). والمعنى الذى يمكن أن يفهم من هذه العبارة، أو القول (أنيطت به مهمة ومسئولية محددة داخل المكتبة الملكية)، أن هذه المهمة لا يمكن أن تكون إلا بأمر مباشر من الملك، فهو وحده الذى يمكن أن يصدر مثل هذا التكليف، وعلى وجه التحديد (داخل المكتبة الملكية). ومن ثم فإنه سواء أكان **كاليماخوس** أمينا للمكتبة أم لم يكن، فقد كانت هناك مسئولية محددة ملقاة على كاهله وهى فهرسة المكتبة.

والجدير بالذكر هنا أنه طالما صدر أمر ملكى بفهرست الكتب داخل المكتبة الملكية، فإن هذا يعنى أنه لم يعد بالإمكان التعامل مع المكتبة دون مرشد أو دليل علمى يبين مواضع الكتب وأماكن تواجدها، واستقلال الفنون عن بعضها، ويعنى أيضا أن عدد الكتب التى كانت بالمكتبة أكبر من أن يتم التعامل معها دون دليل. ومع أننا سوف نتناول تقديرات أعداد الكتب التى وجدت في المكتبة في موضوع مستقل؛ إلا أنه نظراً لضخامة أعداد الكتب، فعلينا أن نتوقع أنه ليس ميسورا لفرد واحد فحسب أن يقوم بعبء العمل في الفهرسة والتصنيف وحده، ومن ثم "لم يكن **كاليماخوس** يستطيع بمفرده أن يحصر ويسجل ويصنف كل هذا العدد من الأعمال في مكتبة الإسكندرية. وقد قيل أنه قام وحده بإعداد خمس الفهرس أى نحو تسعين ألف عمل، وجاء من بعده، وربما في جزء من حياته، أمناء آخرون تعاقبوا عليه وأكملوه"[٣٧]. وربما كان من الطبيعى أن نضع في اعتبارنا استعانة **كاليماخوس** بأعداد من الباحثين أو المساعدين لإتمام الفهرس، وأن تكون مهمته الأساسية الإشراف، وبخاصة أن أمين المكتبة في ذلك الوقت كانت له مهام تربوية أخرى داخل القصر الملكى. وفى هذا الصدد يذكر الدكتور **إبراهيم نصحى** «أن **زنودوتوس وأبولونيوس الروديسى وأراتوسيثينس وأرستارخوس** كانوا معلمى أبناء معاصريهم من البطالمة»[٣٨]، وهذه مهمة أساسية بطبيعة الحال، لا الملوك كانوا يثقون في العلماء وحكمتهم، ولذا «فإننا لا نعدو الحقيقة إذا استخلصنا من ذلك أن أمين المكتبة كان في نفس الوقت كذلك مربى أفرادالأسرة المالكة»[٣٩]. وعند هذا التفسير تصبح

مسألة المسئولية التى أنيطت بالمفهرس الأول، **كاليماخوس**، داخل المكتبة الملكية مفهومة، لأنها تتصل بطبيعة عمله كمرب ومعلم لأبناء الأسرة الملكية، ويصبح تواجده فى هذا الإطار بمرسوم ملكى.

ومادام **كاليماخوس** وضع اللمسات الأولى للعمل فى الفهرست الذى وضعه، فإنه بذلك قد "ابتكر طريقة تقسيم الأعمال الكبيرة إلى (أجزاء) أو (كتب) حتى تصير اللفافات الكبيرة متوازنة فى حجومها ويسهل تناولها وتداولها وخزنها واسترجاعها»[٤٠]. وعلى هذا الأساس لابد وأن التقسيم الأساسى للكتب أدى إلى إمكان توزيعها على الرفوف وفى القوائم، وهذه مسألة مهمة بالنسبة للتعامل مع الكتب فى المكتبة.

واللافت للانتباه أنه لاتوجد لدينا نسخة من فهرس **كاليماخوس**، وقد عبر **سارتون** عن حسرته لفقدان هذا الفهرس قائلاً: «كم نتمنى لو أننا نفقد هذا الفهرس، لأن معظم الكتب التى كانت فى متناول علماء الإسكندرية فقدت تماما، وكثير غيرها من المؤلفات القديمة غير معروف لنا إلا عن طريق الاقتباسات القليلة التى نقل منها الناقلين»[٤١]. ويتفق مع هذا الرأى الدكتور شعبان خليفة الذى يؤكد أن الاقتباسات أو القطع التى تم العثور عليها» تكشف عن جهد عظيم وحس ببليوجرافى رائع.

ويقع الفهرس فى ١٢٠ لفافة [٤٢] أو مجلد [٤٣]، وهو «أول فهرست منظم وضع فى التاريخ» [٤٤] وقد وضع هذا الفهرس لما «صارت المكتبة غنية بحيث لا يمكن استخدامها دون الاستعانة بفهرس عام »[٤٥] ولضخامة المكتبة «قام **كاليماخوس** بوضع فهارس الكتب وضمنها تاريخا موجزا لحياة أشهر المؤلفين [٤٦] ويذكر **جورج سارتون** [٤٧] أن الفهرس الذى وضعه **كاليماخوس** قسم إلى ثمانية أقسام هى :

١ـ المؤلفون المسرحيون.
٢ـ شعراء الملاحم والأناشيد.
٣ـ المشرعون .
٤ـ الفلاسفة.
٥ـ المؤرخون.
٦ـ الخطباء.
٧ـ أساتذة علم الخطابة.
٨ـ مؤلفون متنوعون..

لكن هناك كتابات أخرى [٤٨] تقدم لنا تقسيما على عشرة أقسام هى :

١ـ شعراء الملاحم والشعر الغنائى بصفة عامة
٢ـ الشعر التمثيلى (ويقسم فى داخله إلى التراجيديا والكوميديا)
٣ـ القانون.
٤ـ الفلسفة.
٥ـ التاريخ.
٦ـ الخطابة (البلاغة) .
٧ـ الطب.
٨ـ العلوم الرياضية.
٩ـ العلوم الطبيعية.
١٠ـ مجموعات.

وقد نظر المؤرخون على اختلاف نظراتهم ومذاهبهم إلى الفهرس باعتباره أداة مفيدة ومهمة بالنسبة لعلماء الأكاديمية الذين زادوا عليه على مر العصور [٤٩]، وأنه من حيث القيمة العلمية يتجاوز كونه قائمة عادية للكتب،

لأنه تضمن ملاحظات تاريخية وتحليلية [٥٠] ومن ثم كان «فى كثير من الأحيان يعطى حكمه على قيمة الكتاب وعلى مؤلفه الحقيقى» [٥١]. وهذه المسألة أفادت عمل الأجيال التالية، وأدت إلى معرفتنا ببعض الشذرات عن الكتابات المفقودة والتى لم تصلنا أصلا . وهذا ما جعل الأستاذ **سارتون** يربط ما ورد الفهرس وبين المؤلفين ويتساءل عن الكتب العلمية. إذ أن الفهرس بطبيعته، وكما هو معروف لنا، عمل يدعو إلى الدهشة والإعجاب لضخامته، وهو فى نفس الوقت وحسب التصنيف الذى يذكره الأستاذ **سارتون** أن يستنتج أنه ربما وضعت فى القسم الرابع مع الفلاسفة، أو فى القسم الثامن المتنوعين، وهو قسم الموضوعات المتنوعة الضرورى لإتمام أى خطة أو منهج للتصنيف [٥٢].

لكن **سارتون** يشير فى الوقت نفسه إلى اختلاف الترتيب فى الأقسام، إذ الترتيب فى بعض الأقسام كان زمنيا، وفى أى أقسام أخرى كان موضوعيا، بينما فى أقسام أخرى كان يقوم على ترتيب حروف الهجاء. هذا فضلا عن أنه كان لكل كتاب عنوانه، واسم لمؤلفه، وكان فى كثير من الأحيان يناقش المؤلف فى أصل تأليفه إذا لزم الأمر، ويذكر بعض السطور الأولى من الكتاب. ويشير **سارتون** إلى أنه «من المحتمل أن بعض هذه الدلالات كانت تكتب مرة أخرى فى البطاقة المرافقة باللفافة البردية، لأن تصنيف عدد كبير من اللفائف يتطلب بعض إشارات للإهداء إليها، مع عمل بعض بطاقات لكل منها» [٥٣].

إن هذا العمل لا يمكن بحال من الأحوال للأجيال الراهنة أن تقدر قيمته العلمية إذا نظرنا إلى هذا الجهد بمنظور العصر الذى عاش فيه **كليماخوس** وهو المنظور الوحيد الذى يمكن لنا من خلال تقييم هذا العمل لاكتشفنا ضخامته وأهميته التاريخية فى الوقت نفسه. وهذا ما جعل **سارتون** يطلق على **كاليماخوس** لقب (المفهرس الأول)، وهو أيضًا ما جعل الدكتور **شعبان خليفة** يذهب إلى أن **كاليماخوس** «أهم شخصيات تلك المكتبة على الإطلاق من علم المكتبات وعلم الببليوجرافيا حيث قام بإعداد فهرس المكتبة الذى اعتبر أول ببليوجرافيا عالمية فى التاريخ» [٥٤]، وهذا ما يجعله يستحق لقب (أبو الببليوجرافيا).

الفهرس الذى أعده **كاليماخوس** على ما يرى الأستاذ سارتون «مزود بالإيضاحات ومن المستطاع أن نسميه تاريخ الأدب اليونانى» [٥٥]. وقد بين الأستاذ **سارتون** أهمية هذا الفهرس بمقارنته بعمل **ابن النديم** الذى أتى بعده فى القرن العاشر الميلادى، يقول **سارتون** فى فقرة مهمة «ولكى نقدر هذا الفهرس القديم حق قدره يكفى أن نذكر كتاب الفهرست الذى ألفه **محمد بن إسحاق بن النديم** (النصف الثانى من القرن العاشر). وهو الكتاب الذى ندين له بجزء كبير مما نعرف عن الآداب العربية المفقودة التى ربما ظلت مجهولة لدينا كما هو الحال فى كثير من المؤلفات اليونانية الهامة» [٥٦].

ولكننى أذهب إلى أبعد مما ذهب إليه **سارتون** وأتساءل: هل اطلع **ابن النديم** على فهرست **كاليماخوس**؟ إذا كانت الإجابة بالإيجاب فإن معنى هذا أن **ابن النديم** اطلع على نسخة من فهرست **كاليماخوس** وبذلك يكون الفهرست قد وصل إلى أيدى

العلماء والمفكرين العرب إبان فترة النقل والترجمة. أما إذا كانت الإجابة بالنفى فلابد وأن نتساءل عن مصدر ابن النديم فى الفهرست وكذلك عن التصنيف الذى أخذ عنه.

إن إنتاج مثل هذا العمل (الفهرست) شكل فى الحالتين (كاليماخوس - ابن النديم) عملا إبداعيا من الطراز الأول اعتبر علامة بارزة فى عصريهما.

الهوامش:

١ - د.لطفى عبدالوهاب، دراسات فى العصر الهلينستى، ص,٢٩.

٢ - يذكر العالم المصرى سليم حسن أن من أهم ما أنشأه شعرا مرثيته التى أنشأها فى موت أرسنوى زوج بطليموس الثانى وقد خالف فيها الشاعر نغمته المعتادة إذ وضعها فى نغمة عاطفية مؤثرة. فنجده فى البداية يصف صعود روح أرسنوى إلى النجوم، وفى المشهد التالى نشاهد كاريس بعد سهرها على جبل أثوش تخبر فيلوتيرا الحزينة وهى أخت أرسنوى أن السحب التى تغطى السماء تأتى من جنازة الملكة فى مصر. إن هذه الفكرة فى حد ذاتها مصرية، ولم تظهر عند ملوك البطالمة إلا بعد أن أصبح الملك بطليموس الثانى وزوجه مؤلهين وذلك باعتناقهم المذهب الإلهى المصرى. راجع فى ذلك:سليم حسن، مصر القديمة، ج١٤، ص, ٢٧٥

٣ - د.لطفى عبدالوهاب، المرجع السابق، ص٣٢

٤ - جورج سارتون، تاريخ العلم، ج٤،ص٢٧٢

٥ - سليم حسن، المرجع السابق،ج١٤،ص٢٧٤

٦ - المرجع السابق، ص٢٧٤

٧ - المرجع السابق، ص٢٧٤

٨ - المرجع السابق، ص٢٧٥

٩ - سليم حسن، المرجع السابق،ص٢٧٤

١٠ - محمد أحمد حسين، مكتبة الإسكندرية فى العالم القديم،ص٢٦ المرجع السابق، ص٣٢

١١ - شعبان خليفة، الكتب وعالم المكتبات القديمة،ص٢٨٨

١٢ - المرجع السابق، ص٢٨٩

١٣ - وليام ثورب، الحضارة الهللينستية، ص٢٨٣

١٤ - لانعرف سببا قمنعا للتقرير المزدوج الذى قدمه لنا الأستا سليم

١٥ - حسن عن كاليماخوس حيث يقول فى فقرة عن علماء الإسكندية الذين تولوا إدارة مكتبة الإسكندرية، وفى عهد رياسة أبوللونيوس لمكتبة الإسكندرية نظم الشعر الغنائى كاليماخوس مفهرس مكتبة الإسكندرية المشهور ولم يتول الأخير فى يوم من الأيام وضيفة أمين المكتبة، سليم حسن المرجع السابق، ص ,٢٥٤ وفى موضع آخر وحين يتحدث عن الشعر فى الإسكندرية وحين يتحدث عن كاليماخوس يخبرنا أنه، ومن المحتمل أن مقطوعاته الشعرية القصيرة التى كانت تنطوى على نكات - وكانت السائدة فى هذا العصر - قد لفتت نظر بطليموس إلى. وقد منحه الأخير وظيفة أمين مكتبة الإسكندية، (المرجع السابق، ص٢٧٤) إن التضارب بين الفقرتين يشكل مظهرا من مظاهر التناقض البين فى بعض النصوص عن كاليموخوس، كما بين أن بعض النصوص فسرت بصورة لا تتسق مع البيانات التايخية!

إبراهيم نصحى، تاريخ البطالمة، ص٨٠٢

١٦ - EI-Abbadm.The life and fate of the Ancient

١٧ - lIbrary of Aelxandria b. 93f

سارتون، المرجع السابق، ص ص ٢٧٠- ٢٧٢

١٨ - سليم حسن، المرجع السابق، ج١٤، ص٢٥٤

١٩ - ديورانت، قصة الحضارة، ج٨، ص, ٩٠ الإلياذة والأوديسة من

٢٠ - أشهر الملامح الاغريقية التى كتبها الشاعر الملحمى الكبير هوميروس، ووفق ما يذهب إليه دارسو وعلماء التاريخ اليونانى والرومانى فإن تاريخ تدوين الملحمتين يعود إلى الفترة الواقعة ما بين القرن الحادى عشر إلى القرن السابع قبل الميلاد.

وملحمة الإلياذة تصور فى صورة شعرية رائعة وقائع الحرب الطروادية التى دارت رحاها بين الإغريق وأهل طروادة بعد أن الأمير الطرداوى هيلين زوجة ميلاوس القائد اليونانى. أما ملحمة الأوديسة فتصور لنا صراع أوديسيوس أحد أبطال الحرب الطوادية بعد العودة إلى موطنه إيثاكا وما تخلل هذه الفترة من عناء، وكيف انه تمكن من استرداد عشة بعد رحلة طويله. راجع فى ذلك: د. حسين الشيخ، دراسات فى تاريخ الحضارة: مصر اليونانية الرومانية، ١٩٨٥، ١٠٦ ـ ١٠٧

سليم حسن، المرجع السابق، ج١٤، ص٢٥٤

٢١ ـ سارتون، المرجع السابق، ص٢٧٤

٢٢ ـ المرجع السابق، ص٢٧٥، ٢٧٦

٢٣ ـ المرجع السابق، ص٢٨٧

٢٤ ـ يعد بندار من أهم وأشهر الشعراء الغنائين عند الإغريق، كان

٢٥ ـ حيا فى الفترة الواقعة بين الرابع الأخير من القرن السادس ومنتصف القرن الخامس قبل الميلاد. وتذكر الكتابات التاريخية انه دون سبعة عشر كتابا فى الشعر الغنائى. وقصائده الشعرية تعتمد على الأساطير بصورة أساسية. راجع فى ذلك الدكتور حسين الشيخ، داسات فى تاريخ الحضارة: مصر اليونانية الرومانية،١٩٨٥، ص١٠٨ـ ١٠٩

جورج ساراتون، المرجع السابق، ص٢٧٩، ٢٨٠

٢٦ ـ جورج ساراتون ـ المرجع السابق، ص٢٥٩

٢٧ ـ ابراهيم نصحى، المرجع السابق

٢٨ ـ 29- El- Abbadi, M., The life and fate of The

٢٩ ـ Ancient Library of Alexandria p.93

سارتون، المرجع السابق، ص٢٦٠

٣٠ ـ لمرجع السابق

٣١ ـ 32 – El` Abbadi m. op. cit. p. 949

٣٢ ـ سارتون، المرجع السابق، ص٢٧٢

٣٣ ـ جورج سارتون، المرجع االسابق، ٢٧٤

٣٤ ـ لمرجع السابق، ص٢٧٤

٣٥ ـ د. لطفى عبد الوهاب، المرجع السابق، ١٩١

٣٦ ـ د. شعبان عبد العزيز خليفة، المرجع السابق، ص٢٩١

٣٧ ـ د. إراهيم نصحى، المرجع السابق، ص٨٠٣

٣٨ ـ المرجع السابق، ص٨٠٣

٣٩ ـ د. شعبان عبد العزيز خليفة، الكتب والمكتبات فى العصور

٤٠ ـ القديمة، ص٢٩٠

٤١ ـ جورج سارتون، تاريخ العلم، ص٢٩٠

٤٢ ـ د. شعبان خليفة المرجع السابق ص ٢٩٠

٤٣ ـ محمد احمد حسين، مكتبة الإسكندية، ص٣٦

٤٤ ـ المرجع السابق، ص٣٦

٤٥ ـ جورج سارتون، المرجع السابق، ص٨٠٣

٤٦ ـ إبراهيم نصحي، المرجع السابق، ص ٨٠٣

٤٧ ـ ساراتون، المرجع السابق، ص ص٢٧٢ـ٢٧٣

وأيضًا: د.إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص٨٠٣

٤٨ ـ شعبان خليفة، المرجع السابق، ص٢٩٠ـ٢٩١

٤٩ ـ محمد أحمد حسين، مكتبة الإسكندرية، ص٢٦ـ٢٧

٥٠ ـ سارتون، المرجع السابق، ص٢٧٣

٥١ ـ محمد أحمد حسين، المرجع السابق، ص٢٧

٥٢ ـ سارتون، تاريخ العلم، ٢٧٣

٥٣ ـ سارتون، المرجع السابق،ص٢٧٣

٥٤ ـ شعبان خليفة، المرجع السابق، ص٢٨٩

٥٥ ـ سارتون، المرجع السابق، ص٢٧٣

٥٦ ـ سارتون المرجع السابق، ص٢٧٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حورية البدرى

عودة مكتبة الإسكندرية

تعريف موجز بالمكتبة الجديدة بدورها وسياستها

«مكتبة الإسكندرية» هذا الاسم الكريم العريق الذى يطل بكبرياء وشموخ وجلال الفكر والعلوم والحضارة فيضىء للإنسان قلبه وعقله.. ويضىء للتاريخ صفحات وصفحات.

عاد المبنى العريق الجليل إلى مكانه وموطنه فى الإسكندرية بين شاطىء البحر الأبيض المتوسط عند لسان السلسلة ومجمع الكليات النظرية بجامعة الإسكندرية بمنطقة الشاطبى.

وموقع المكتبة الجديد هو ذاته موقع البروكيوم (الحى الملكى القديم المنتم للحضارة اليونانية الرومانية) كما تدل على ذلك الحفريات الأثرية التى أجريت بالمنطقة فى عام ١٩٩٣.. ويحد موقع المكتبة الكورنيش والبحر من الشمال مما يجعل المكتبة تطل على المنظر الرائع للميناء الشرقية.. كما أن وجود مركز المؤتمرات بالموقع على مساحة.. ٥٠٠٠ متر مربع يساعد على الارتقاء بخدمات المكتبة.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ويضم مجمع مكتبة الإسكندرية المكتبة الرئيسية، مكتبة الشباب، مكتبة المكفوفين، القبة السماوية، متحف العلوم، متحف الخطوط، المتحف الأثرى المعهد الدولى لدراسات المعلومات، معمل الحفاظ والترميم، مركز المؤتمرات (به ثلاثة آلاف مقعد) والخدمات الملحقة به، بالإضافة إلى الفراغات المتعددة الأغراض، والمعارض.

عدد أدوار المكتبة: ١١ دور، وإجمالى مسطح الأدوار: ٨٥٤٠.٥ م، وارتفاع المبنى: ٣٣ متر، ومسطح المكتبة العامة. ٣٦٧٧٠م، ومسطح النشاطات الثقافية: ٤٢١٠م، ومسطح الخدمات الفنية والتقنية: ١٠٨٦٠م٢، والمعهد الدولى لدراسات المعلومات: ٣٥٠٠م، ومركز

المؤتمرات بالإضافة إلى خدمات فرعية ومسطحات إضافية: ٣٠٨٤٠م. عدد الكتب والمجلدات: ٢٠٠٠٠٠ عند الافتتاح تصل إلى ٨ مليون مجلد على المدى البعيد، وعدد الدوريات:

٤٠٠٠/ ١٥٠٠ دورية ومواد سمعية وبصرية - ووسائط متعددة: ١٠٠٠٠/ ٥٠٠٠، وعدد المخطوطات والكتب النادرة: ١٠٠٠٠/ ٥٠٠٠٠ مخطوطة وكتاب نادر، وعدد الخرائط ٥٠٠٠٠ خريطة.. هذا بالإضافة إلى نظم معلومات وقواعد بيانات متكاملة تحظى بها المكتبة باستخدام الحاسب الآلى والوسائط المتعددة والاتصال بشبكة الإنترنت الدولية.

كان الراعى الأول لهذا المشروع الحضارى العظيم - منذ بدايته وحتى الآن - السيدة الفاضلة سوزان مبارك قرينة رئيس الجمهورية، التى شملت كل أنشطته برعايتها، وقد وضعت فى خطابها خلال زيارتها للمكتبة فى ٣ مايو ٢٠٠١م - تصورًا لأهداف مكتبة الإسكندرية الجديدة يتركز حول محاور أربعة:

أولا: أن تكون نافذة العالم على مصر.

ثانيا: أن تكون نافذة مصر على العالم.

ثالثا: أن تكون مكتبة العصر الرقمى الجديد.

رابعا: أن تكون مركزًا للتعليم والحوار الحضارى.

والمكتبة الجديدة تهدف إلى خلق مكتبة حديثة متخصصة ومجموعة مقتنيات فريدة إلى جانب التمسك بتقاليد المكتبة القديمة العريقة.. كما تسعى المكتبة أن تكون مصدرًا قيما للمعلومات يمكنه دعم اتخاذ القرار، ورسم آفاق جديدة للمستقبل لتحقيق وتعزيز التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بمصر والمنطقة.

وبالتالى سيكون للمكتبة دورًا فاعلا وأساسيا لتعزيز التعاون بين شمال وجنوب وكذا شرق وغرب دول حوض البحر المتوسط.

ولتحقيق أهداف المكتبة ورسالتها تنتهج سياسة الاقتناء وخلق كيان متميز بين المكتبات العالمية.

ولن يقتصر دور المكتبة على كونها مكتبة فحسب؛ بل سيمتد دورها لتصبح مؤسسة ثقافية موجهة لخدمة المستفيدين منها فى الفنون المسرحية والعروض الفنية والموسيقية والمعارض والمتاحف فى الأماكن المخصصة لتلك الأغراض وكذا ساحة الحضارات.

كانت جامعة الإسكندرية صاحبة الفضل فى النداء بفكرة إحياء مكتبة الإسكندرية وقامت بالفعل بتخصيص الأرض وبناء مركز المؤتمرات فى ذلك الموقع المتميز عند السلسلة، ثم تفضل السيد **رئيس الجمهورية** بتبنى المشروع كمشروع قومى، وتولى الدكتور **فتحى سرور** - وزير التعليم آنذاك - الدعوة الدولية مع منظمة اليونسكو.. وكان تأسيس الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية بقرار جمهورى سنة ١٩٨٨م، وكانت تبعيتها لوزارة التعليم، وتابع المشروع الدكتور **حسين كامل بهاء الدين** ثم الدكتور **مفيد شهاب** حين توليه وزارة التعليم العالى، وساعد الوزير المهندس **صفوت سالم** - رئيس القطاع بالوزارة - خصوصًا فى الفترة الأخيرة من تنفيذ المشروع.. وقد كان للدكتور **مفيد شهاب** دور قيادى فى إعداد التشريعات الجديدة وماواكبها من تنظيمات إدارية.

شارك مدير عام منظمة اليونسكو بالدعوة للمشروع بنداء عام ١٩٨٧م، ونظم اليونسكو مسابقة معمارية

شارك فيها مئات من المكاتب المعمارية من عشرات الدول، وتم اختيار أفضل التصميمات، والذى فاز به مكتب **سنوهتا** النرويجى بالاشتراك مع الاستشارى المصرى «ممدوح حمزة» الذى تولى التصميمات الإنشائية. وحضر العديد من الشخصيات العالمية مؤتمر ١٩٩٠م الذى أصدر إعلان أسوان، وكون اللجنة التوجيهية الدولية برئاسة السيدة سوزان مبارك، وبادرت - منذ ذلك الحين - بعض الدول العربية بدعم هذا المشروع ماديًا، ثم تبعها عدد من الدول الأخرى فى هذا الدعم.

بدأ التنفيذ فى سنة ١٩٩٥م، وقام بالتنفيذ شركة المقاولون العرب بالاشتراك مع شركات إيطالية وبريطانية، وكان للدكتور **محسن زهران** دورًا متميزًا فى نقل التصور المعمارى إلى واقع ملموس، حيث باشر العمل إلى أن ظهر المبنى رائعًا مبهرًا على شاطىء البحر الأبيض المتوسط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولدعم دور المكتبة، وعونا لها لتحقيق مهامها؛ أصدر الرئيس **محمد حسنى مبارك** القانون رقم (١) لسنة ٢٠٠١م الذى جعل من «مكتبة الإسكندرية» شخصية اعتبارية مستقلة، تابعة تبعية مباشرة لرئيس الجمهورية وأن يلحق بها مجموعة من المعاهد البحثية المتخصصة.. وقد نص القرار الجمهورى رقم ٧٦ لسنة ٢٠٠١م على تحرير لوائح المكتبة من النظم الإدارية البيروقراطية، وأن يقوم بتيسير شئونها:

(أ) مجلس الرعاة:

يرأسه رئيس الجمهورية أو من يختاره لهذا الغرض.. ويجرى تشكيل مجلس الرعاة الذى سيضم نخبة من رؤساء الدول والحكومات والعديد من الشخصيات البارزة.. ويختص المجلس بدعم ومتابعة نشاط المكتبة، وإسداء ما يراه من توجيه فى هذا الشأن، ويعقد اجتماعا كل ثلاث سنوات بدعوة من رئيسه.

(ب) مجلس الأمناء:

يتكون من عدد من كبار الشخصيات العامة من ذوى الخبرات العلمية من المصريين وغير المصريين.. والمجلس لا يقل عن خمسة عشر ولا يزيد عن ثلاثين عضوا من بينهم خمسة أعضاء من الحكومة المصرية بصفاتهم الرسمية وهم:

وزير التعليم العالى، ووزير الثقافة، ووزير الخارجية ومحافظ الإسكندرية، ورئيس جامعة الإسكندرية ويتولى رئيس مجلس الرعاة رئاسة مجلس الأمناء، ويختار من بين أعضائه من يحل محله فى حالة غيابه (تراسه الآن السيدة قرينة رئيس الجمهورية).. ويتم تعيين أول مجلس للأمناء بقرار من رئيس الجمهورية، وتكون مدة عضوية أعضاء هذا المجلس - من غير المعينين بصفاتهم الرسمية - سنتين، تجدد بعدها عضوية الثلث كل سنة... ويتم تعيين أعضاء مجلس الأمناء من غير المعينين بصفاتهم - بخلاف المجلس الأول - بقرار من مجلس الأمناء بناء على ترشيح من أحد أعضائه.. وتكون مدة العضوية فى هذه الحالة ثلاث سنوات قابلة للتجديد مرة واحدة.. ومجلس الأمناء هو السلطة المهيمنة على شئون المكتبة ويتولى رسم السياسة العامة لإدارتها والتخطيط لأنشطتها وإقرار لوائحها المالية والإدارية.. وقد عقد المجلس أول اجتماعاته الرسمية فى ٢٨ و ٢٩ مايو ٢٠٠١م.

(ج) مدير المكتبة:

يعين مجلس الأمناء مدير المكتبة لمدة خمس سنوات قابلة للتجديد ويحدد مخصصاته المالية، ويصدر بذلك قرار من المجلس بأغلبية ثلثى الأعضاء الحاضرين.. ويشترط فى المرشح أن يتمتع بمكانة دولية مرموقة وثقافة واسعة وأن يكون من ذوى الكفاءة الإدارية والخبرة الفنية.. ويكون مدير المكتبة الرئيس التنفيذى لها، ويرأس جهاز العاملين، ويكون الممثل القانونى للمكتبة أمام القضاء وفى صلاتها بالغير.. وقد تم اختيار أ. د. **إسماعيل سراج الدين** مديراً للمكتبة..

ومن التحديات التى تواجه مكتبة الإسكندرية اليوم؛ الاتصال الإلكترونى ببقية العالم.. لهذا يتم بذل الجهود لبناء شبكة متطورة تطوع الإمكانيات المعاصرة لخدمة عمليات المثاقفة المختلفة، لتقديم ثمار التطور الإبداعى للحضارة المصرية إلى العالم.

المراجع:

مكتبة الإسكندرية .Bibliotheca. Alxandrina

توزيع مقتنيات المكتبة.

- مطبوعات مكتبة الإسكندرية (حقائق وأرقام).
- خطاب السيدة سوزان مبارك - قرينة رئيس الجمهورية - خلال زيارتها لمكتبة الإسكندرية فى ٣ مايو ٢٠٠١م.
- قانون رقم (١) لسنة ٢٠٠١م بشأن مكتبة الإسكندرية.
- قرار رئيس جمهورية مصر العربية رقم ٧٦ لسنة ٢٠٠١م بشأن مكتبة الإسكندرية.
- موقع مكتبة الإسكندرية على الإنترنت.

Website: www. bibalax. gor. eg.

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

مرفت عزت بالى

هل تحيى مكتبة الإسكندرية الحديثة أمجاد مكتبتها القديمة؟

مكتبة الإسكندرية قبلة العلماء ومنارة العلم والفكر والثقافة بأوسع معانيها فى العصر القديم أنشأت فى عهد **بطليموس الأول** (٣٢٣ - ٣٠٩ ق.م) نصير العلوم والفنون والذى يعزى الفضل إليه وإلى **بطليموس الثانى** (٣٠٩ - ٢٤٦ ق.م) فى بذر بذور النهضة العلمية بالإسكندرية، إذ استعانا بالعلماء اليونان فى بناء مدينة الإسكندرية[١] بمبانيها الفاخرة، ومنارتها العظيمة، ومتحف[٢] جامعتها الذى كان معهدًا للبحث العلمى. ويرجع الفضل فى إنشائه إلى «سترابون»[٣] تلميذ **ثيوفراسنوس** أحد شراح ارسطو.

وكلمة حق تقال عن ملوك مصر القديمة من البطالمة، أن **بطليموس الأول** (سوتر) هو الذى أمر بتأسيس المكتبة وتنظيمها على نفقته، ثم أكمل البناء خلفه **بطليموس الثانى** (فيلا دلفوس)، فكلاهما مؤسسين لمكتبة الإسكندرية، ويشترك معهم أيضاً **ديمتريوس الفاليرى**. الذى يعزى إليه الفضل فى جمع نواة هذه المكتبة وهو فى بلاد اليونان[٤].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويشهد **چورج سارتون** شيخ مؤرخى العلم فى العصر الحديث أن مكتبة الإسكندرية[٥] لم تكن فقط أكبر وأشهر المكتبات فى العالم القديم، بل أفخمها أيضًا؛ فقد حظيت هذه المكتبة بمكانة علمية عالمية لما كانت تحويه من كنوز الكتب التى جمعها **بطليموس الأول والثانى** من جميع الأمصار، وقيل أنه كان بها من ٥٠٠ إلى ٧٠٠ ألف مجلد عندما أتى عليها الحريق أول مرة عام ٤٧ ق.م حيث ثارت الإسكندرية على **قيصر**، وكان إحراق[٦] هذه المكتبة خسارة علمية وأدبية لم يصب العالم بمثلها[٧].

وبالرغم من أن **انطونيوس** الذى خلف قيصر قد عوض بعض خسارة هذه المكتبة بما أهداه لكليوباتره من كتب جمعها من مكتبة برجامون من آسيا الصغرى، وكان بها نحو ٢٠ الف مجلد، هذا فضلاً عما حوته من كتب الفها نوابغ الوثنيين الرومان، فقد تكرر حريق هذه المكتبة فى عهد الإمبراطور تادوسيس (٣٧٨ - ٣٩٥م) الذى كان متطرفًا فى مسيحيته، فأمر بهدم معابد الوثنية وآثارها، وكانت مكتبة الإسكندرية آنذاك قد انتقلت إلى هيكل سيرابيس المجاور لها فدمر بين ما دمر، فاندثرت معالم المكتبة مرة أخرى. بيد أنها سرعان ما عادت إليها الحياة مرة أخرى وعَمُرت بالكتب الدينية والمسيحية، والكتب اللغوية. وقيل أن أكثر هذه الكتب كان متعلقًا بالخلافات بين البيزنطيين والأقباط على طبيعة المسيح، وكان البيزنطيون يستبعدون كتب مخالفيهم فى العقيدة[٨].

اللافت للنظر فيما يتعلق بالعالم القديم أنه فى القرن الثالث ظهرت فئات من العلماء والباحثين كان عملهم الخدمة فى المكتبة، وكانت هناك العديد من المكتبات التى كانت منارات للعلم والثقافة، كان من بينها مكتبات عامة فى أثينا، ومكتبات فى أنطاكية[٩] وبرجامة، وجزيرة رودس، وإزمير وكوس، ومكتبة الملك آشور[١٠] - بانى - بال بمدينة نينوس وغيرها، هذا فضلاً عن مكتبة الإسكندرية الشهيرة التى سميت كذلك بجامعة الإسكندرية أو أكاديمية الإسكندرية أو متحف الإسكندرية.

ولعل مما يزيد اعتزازنا وفخرنا بهذه المكتبة أنها دون غيرها من مكتبات العالم القديم التى تعرضت للضياع والتخريب ظلت معلوماتنا عنها محفورة فى الأذهان، وتعيها ذاكرة الأجيال لا تمحوها السنين والأيام. وكيف لا وقد كانت مكتبة الإسكندرية القديمة مركزًا للدراسات الإنسانية وعقلاً للموسيون[١١] معهد العلوم فى العالم القديم، فإذا كان على العلميين من رجال الموسيون أن يعرفوا ما وصلت إليه العلوم عند السابقين عليهم وخاصة فى الطب والتشريح والفلك فلزامًا على الأطباء أن يرجعوا إلى مؤلفات أبقراط ومن جاءوا بعده، والأمر كذلك بالنسبة للفلكيين عليهم بالرجوع إلى سجلات الأرصاد والنظريات الفلكية الأولى كمصادر لأبحاثهم ودراساتهم العلمية، وهنا يأتى دور مكتبة الإسكندرية فى إمداد الموسيون بما يحتاجه من مخطوطات وسجلات فلكية، هذا فضلاً عن أمهات المؤلفات الإنسانية والأساطير اليونانية القديمة كالإلياذة والأوديسا، والكتابات الأدبية القيمة كأشعار سيموتيريس، وأغانى انا كريون، فقد كانت المكتبة ثرية بما اشتملت عليه من مؤلفات كشفت عنها آلاف من أوراق البردى والتى دلت على أن سكان مصر من اليونانيين والشرقيين الناطقين باليونانية كانوا على علم بالأدب اليونانى ومؤلفيه، وكشفت أيضًا هذه الأوراق البردية عن مؤلفات مفقودة مثل دستور[١٢] أثينا والبردية الطبية الموجودة بلندن، مما أضاف إلى معلوماتنا، كما يقول مؤرخو العلم، إضافات كثيرة عن مؤلفين آخرين أمثال: **ميناندروس، باكيليديس، وهيبيرتديس، وهيروداس، والفوروس**، والشاعر اليونانى **تيموثيوس** الذى اكتشفت بردية قصيدته وعنوانها (برسيه) أى قصة معركة سلاميس فى مقبرة يونانية فى مصر، وهى أقدم بردية أدبية معروفة، ويرجع تاريخها إلى نهاية القرن الرابع ق.م.

(انظر ترجمة د. عبد الرحمن زكى للفصل العاشر من تاريخ العلم لسارتون والخاص بالمكتبة ص ٤ ص ٢٦٣).

اما فيما يتعلق بالسجلات الفلكية والبرديات الأولى، فلم تثبت التقارير الحالية، كما يقول سارتون، أنها كانت موجودة فى المكتبة(١٣).

ومن الجدير بالاعتبار هنا أن كلاً من المكتبة والموسيون كانا يقعان فى الحى المقدونى اليونانى فى الإسكندرية والمعروف باسم البروكيوم، وإنهما خضعا معًا للاوامر الملكية بالرغم من أنه لم يضمهما أرض القصور الملكية(١٤).

وإذا كانت الإسكندرية قد قدر لها أن تكون مدينة للثقافة العالمية فيما قبل الميلاد، فإنها قد استطاعت أيضًا منذ فجر التاريخ الميلادى أن تلعب دورًا رياديًا فى نقل الفكر الإغريقى إلى عالمنا العربى وتكون منارة ثقافية وفكرية يقصدها الطلاب ومحبى الحكمة فى كل مكان، وكان بقلم المرء فى الإسكندرية تعنى الاعتراف به كعالم. وكانت الإسكندرية، أيضًا من أول النوافذ التى أطل منها المسلمون فتعرفوا على علوم اليونان وتراثهم الفكرى والعلمى وهى بحق معبرًا وصل الشرق بالغرب فى العصر القديم إلى بداية القرون الأولى للميلاد، وكان لتعاليمها نفوذًا عظيمًا وأثرًا كبيرًا فى الفكر العربى بعامة. والفكر الفلسفى الإسلامى بخاصة، وليس أدل على ذلك من قول صاعد الأندلس بأن الإسكندرية كانت دار العلم والحكمة بمصر نبغ فيها العديد من كبار العلماء أمثال **إقليدس وإبراتوسثنيس، وارشميدس**، وبرز فيها أيضًا العديد من الشعراء أمثال **كالياخوس** Cally achus **وثيوكريتوس** Theo crate،

واستمر عطاء علمائها فى القصر الرومانى وإن تفوقوا فى مجال العلم عنهم فى مجال الأدب، ومن أشهر علماء مصر فى القرن الثانى للميلاد **بطليموس** Ptolémée صاحب الكتاب المترجم إلى العربية باسم «المجطس».

ويذكر **ابن أبى أصيبعة** فى كتابه «عيون الأنباء فى طبقات الأطباء» وكذلك كثير من مؤرخى العرب أنه فى الإسكندرية فى العصر الهلينى المتأخر قد ألف مجموعة كتب طبية وجوامع لستة عشر كتابًا فى كتب **جالينوس** وقد ترجمت إلى السريانية والعربية.

ويؤكد **القفطى** هذا المعنى حين يقول: «والإسكندريون هم الذين رتبوا بالإسكندرية دار العلم، ومجالس الدرس الطبى، وكانوا يقرأون كتب **جالينوس** ويرتبونها على هذا الشكل الذى تقرا اليوم عليه. وعملوا لها تفاسير وجوامع تختصر معانيها ويسهل على القارئ حفظها وحملها فى الأسفار، على ما رتبه **إسحق بن حنين**(١٥)، واصطفن الإسكندرى ثم جاء **جاسيوس وانقيلاؤس**(١٦)، **ومارنيوس** فهؤلاء الأربعة عمدة الأطباء الإسكندرانيين هم الذين عملوا الجوامع والتفاسير»(١٧).

وقد تربى فى مدرسة الإسكندرية أطباء مشارقة أخذ عنهم العرب أمثال **سرجيوس** الرسغى أو **الرأس عينى** وقد أثمرت تعاليم مدرسة الإسكندرية الطبية فى بعض المدارس الدينية الشرقية القديمة فى الرها ونصيبين وإنطاكية فأكدت بذلك ريادتها وتفوقها العلمى(١٨).

مهما يكن من هذا الجانب العلمى فى مدرسة الإسكندرية وما برز فيه من تقدم وازدهار، فهناك أيضًا

جانبها الفلسفى الذى ظهر فيه العديد من التيارات الفكرية، فمن ناحية نجد الأفلاطونية المحدثة ممثلة فى زعيمها **أفلوطين**، ومن ناحية أخرى نجد نخبة من المفكرين المسيحيين أمثال **أوريجنيوس**، **وبانتينوس**، ومدرسة الديسكالية Didascalée.

ولعل أهم ما ميز هذا العصر وبخاصة فى القرنين الأول والثانى للميلاد، أنه كان عصر التداخل والحوار بين الحضارتين الإغريقية والشرقية، وقد احتل فيه يهود الإسكندرية وعلى رأسهم **فيلون** مكانًا مرموقًا فى أول الأمر ثم كان دور المسيحية. وفى القرن الثانى ازدهر أدب المنافحين عن العقيدة النصرانية من أمثال **يوستينوس**، **وتاسيانوس**، **وأرانايوس**، كما ظهرت المذاهب الغنوصية الكبرى[19]، وقد تميز فكر هذا العصر بانتهاء مرحلة الخلق والإبداع وتثبيت العقل عند حدود الشرح والتفسير دون الإبداع والتأليف اللهم إلا من محاولات قليلة للنهوض الفكرى أهمها تلك التى قام بها **أفلوطين** فى محاولته لتفسير صدور الكثرة عن الوحدة وذلك من خلال نظريته فى الفيض[20].

والإسكندرية بما أنها كانت إحدى الأكاديميات التى ظهرت فى العصر الهلينستى تميزت عما عداها من المدارس الفلسفية الأخرى بموقعها الفريد وبكونها ملتقى الشرق والغرب؛ وفد إليها العلماء والمفكرين الذين وقع عليهم الاضطهاد وخاصة بعد أن أغلقت مدرسة أثينا.

ومدرسة الإسكندرية وإن ناظرت المدارس اليونانية القديمة فى تقدمها العلمى، فقد تفوقت عليها فى جمعها بين التراثين الشرقى والغربى فمثلاً فى الثقافة الإغريقية، ولعل هذا ما ميز فكر مدرسة الإسكندرية وجعله فكرًا عالميًا، فنجد فى هذه المدرسة فكر شرقى يميل نحو الاندماج إلى الفكر اليونانى، وفكر يونانى يميل نحو الفكر الشرقى. وقد ترجم **أوليرى** هذا المعنى فى كلمات موجزة قال فيها: «أنها (أى مدرسة الإسكندرية) دلفت بين التراثين (أى التراث الشرقى والتراث اليونانى) وأصبح ما يعرف فى تاريخ الفكر الفلسفى بالهلينستية يرجع إلى نشاطها العلمى تاريخًا واصطلاحًا، وانتظمت فى الإسكندرية بتأثير اتصال الشرق بالغرب وتفاعل الفلسفة والدين عناصر من مذاهب فلسفية متعددة، ومبادئ من نزعات روحية مختلفة تمخضت فى النهاية فى نسق فكرى وروحى عُرف باسم الأفلاطونية المحدثة»[21].

وهكذا يمكننا القول بأنه إذا كانت معاهد العلم ومراكز الثقافة، ودور الكتب والمكتبات وخاصة مكتبة الإسكندرية ومدرستها قد حظيت فى العصر القديم بالنصيب الوافر من اهتمام ملوك مصر القديمة من البطالمة وأباطرة الرومان مما أدى إلى نموها وازدهارها، وكثرة المترددين عليها فاستوجب ذلك من ملوك مصر أن ينشئوا ملحقًا للمكتبة وكان ذلك فى السارابيوم أو السابيوم[22] كما يقال فى اللغة اللاتينية[23].

ووفقًا لما ذكره مؤرخو العلم، قامت مكتبة الإسكندرية القديمة بدورها الريادى فى إمداد مكتبة السارابيوم بحوالى ٤٢،٨٠٠ لفافة بردية عن طريق الهدية أو الإعارة، وظلت المكتبة الأم مصدرًا للإشعاع العلمى والفكرى واستمر عصرها الذهبى حوالى قرن ونصف قرن من الزمان وبعدها خبى نجمها، وأفل عصر ريادتها العلمية وإن ظلت المكانة العلمية لهذه المدرسة

راسخة فى وجدان مصر والمصريين، وليس أدل على ذلك من اهتمام ملوك مصر الحديثة ورؤساء حكوماتها بالإسكندرية ومكتبتها شكلاً ومضمونًا؛ فيذكر **علي باشا مبارك** أنه فى زمن **الخديو إسماعيل باشا** حسُن منظر مدينة الإسكندرية وعلا شأنها من أولها إلى آخرها، إذ لم يكتف بجعل استقامة الطرق دليلاً على استقامة أحكامه، بل أدخل ذلك فى خليجها ومينائها[٢٤].

ولعل من مظاهر احتفاء حكومتنا الحالية بمكتبة الإسكندرية والتى يصدق منها قول الشاعر:

كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالاً
ثم أضحى حقيقة لا خيالاً

أقول لعل من مظاهر الاحتفاء بهذه المكتبة أن وضع لها قانونًا خاصًا، وأن يكون لها مجلسًا لإدارتها، وتم تشكيل مجلس لأمناء المكتبة على غرار أمناء[٢٥] المكتبة القديمة - يضم ٢٥ شخصية عالمية منهم بعض الفائزين بجائزة نوبل، وآلت تبعية المكتبة إلى السيد الرئيس **محمد حسنى مبارك** رئيس الجمهورية، وبفضل رعايته للعلم والعلماء ومراكز البحث العلمى، وحرص زوجته السيدة الفاضلة سوزان مبارك على الاهتمام بالثقافة والمثقفين، عاد البعث الجديد لمكتبة الإسكندرية فى ثوبها التكنولوجى والتقنى الحديث ليصل ما انقطع من مجد المكتبة القديمة بصورة تتلاءم مع مقتضيات عصرنا وآلياته الجديدة.

ونظرًا للمكانة العالمية لمكتبة الإسكندرية، فقد تضافرت الجهود - وأعنى بها جهود الحكومة المصرية والدول الصديقة كدولة الإمارات العربية المتحدة والعراق، واليابان، ودولاً أخرى بالإضافة إلى جهود اليونسكو ومساهماته الجليلة لنشر العلم والثقافة لدعم هذا الصرح الثقافى الكبير والذى تكلف ما يزيد على مليار جنيه مصرى هى تكلفة إجمالية لأحدث مكتبة حتى الآن تضم أكبر قاعة اطلاع فى العالم مصممة بحيث لا يحتاج المرء فيها إلى الإضاءة الصناعية ويكتفى بضوء الشمس، وهناك حوالى ٢٨٠ قاعة للباحثين، وقاعة للمكفوفين.

الجديد المأمول فى مكتبة الإسكندرية الحديثة أن تكون بحق منارة للعلم والثقافة، وأن تكون مصدرًا للإشعاع العلمى والفكرى والثقافى ليس للمنطقة العربية وحسب وإنما للعالم أجمع، وألا تقتصر دورها على إنجاز الأبحاث العلمية والدراسات الأكاديمية، وإنما يصبح لها دورًا تعليميًا وتثقيفيًا عالميًا بمعنى أن يُدعى إليها الأساتذة الأعلام فى مختلف المجالات العلمية والأدبية والفنية من مختلف دول العالم يقصد إليهم طلاب البحث كل فى مجاله أسوة بما كان حادثًا فى المكتبة القديمة لتكون قبلة للمثقفين فى كل مكان يتزودون فيها بنور العلم الذى سيسطع بإذن الله من مكتبتها مثلما سطع من قبل نورًا من منارتها الشهيرة، وبهذا يتحقق فيما أرى، للإسكندرية عروس البحر الأبيض المتوسط كما لها الدور المادى والمعنوى، وأملنا أن تحيى مكتبة الإسكندرية الحديثة - بنظمها وتقاليدها وتقنياتها العصرية من إنترنيت ووسائل سمعية وبصرية للتعليم والتثقيف - أمجاد ماضيها التليد فى مكتبتها القديمة.

الهوامش:

(١) سميت كذلك نسبة إلى الإسكندر وإليه يرجع الفضل فى التفكير فى إنشاء مثل هذه المدينة، بينما بطليموس سوتير هو المتمم لبنائها وتحليتها بفاخر البناء.

انظر على باشا مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة جـ ٧ ص ٧٩، الهيئة العامة للكتاب ط ٢ ١٩٨٧.

وقيل إن كثيرًا من المدن أسسها الإسكندر الأكبر فى زمنه أو أنها تأسست تخليدًا لذكراه، وحملت هذه المدن جميعًا اسم الإسكندرية، ومن هذه المدن سبع عشرة مدينة كلها فى آسيا تقريبًا. ومن هذه المدن مدينة فيما وراء نهر جيحون أو جاكسارتيسى وتسمى الإسكندرية اسخاتى أو الأخيرة. ويقع أكثر هذه المدن فيما وراء نهر دجلة، فيها مدينتان اثنتان على نهر السند، ومدينة ثالثة على نهر جيلوم واسمها الإسكندرية بوكيفالا. غير أن معظم هذه المدن قد اندثرت ولم يبق إلا المدينة التى أسسها الإسكندرية فى مصر عام ٣٣٢ ق.م. وقد حظيت بمكانة علمية عظيمة بفضل رعاية البطالمة لها، وظلت من أعظم مدن غرب آسيا وأكبر ميناء فى شرق البحر الأبيض المتوسط حتى الآن. (انظر جورج سارتون: تاريخ العلم جـ ٤ ص ٥٠ ـ ٥١، دار المعارف ط ٢ ١٩٧٩).

(٢) متحف جامعة الإسكندرية، اشتمل على مساكن رجال العلم وتلاميذهم وحجرات للاجتماع ومراصد، ومعامل، وحدائق تعرض فيها أنواع مختلفة من الحيوانات والنباتات (انظر د. عبد الحليم منتصر: تاريخ العلم ودور العلماء العرب فى تقدمه، ص ٣٢، دار المعارف ط ٨ ١٩٩٠).

(٣) يعتبر ستراتون المؤسس الحقيقى لجامعة أو متحف الإسكندرية أنشأه على غرار اللوقيون الأرسطى، وكان يرى استحالة التقدم بدون الأساس العلمى. قيل أنه جاء إلى الإسكندرية حوالى عام ٣٠٠ ق.م تلبية لدعوة بطليموس، و قد بقى فى مصر نحو اثنتى عشر عامًا دعى بعدها للعودة إلى أثينا بعد وفاة مثوفراسطوس، حيث عين رئيسًا للوقيون، واستمر رئيسًا له ثمانية عشر عامًا (انظر د. عبد الحليم منتصر: المصدر نفسه، ص ٣٣).

(٤) سارتون: تاريخ العلم جـ ٤ ص ٢٥٩.

(٥) قيل أن اسم مكتبة الإسكندرية لم يظهر فى اللغات الأوروبية كما ظهرت كلمة موسيون، وأن الاسم الفنى للفظ «مكتبة» فى اللغة اليونانية يعنى أولاً خزانة كتب، وكان يعنى أيضًا مجموعة من الكتب فى المفهوم المكتبى. وأن استخدام هذا اللفظ بمعنى مكتبة جاء متأخرًا لأنه لم يكن فى أول الأمر شائعًا؛ وأن المؤرخ بوليبيوس ـ عاش فى النصف الأول من القرن الثانى قبل الميلاد ـ هو أول من استخدم كلمة مكتبة فى هذا المعنى (انظر تاريخ العلم، الترجمة العربية، جـ ٤ ص ٢٥٨).

(٦) قيل عن إحراق مكتبة الإسكندرية أن الثوار أحرقوها حين حاصروا قصر قيصر فيها. وقيل أيضًا أن قيصر ذاته أحرقها لينجو.

(٧) د. عبد الحليم منتصر: المصدر نفسه، ص ٢٨، ٢٩.

(٨) المصدر السابق، ص ٢٩.

(٩) كانت تسمى انطيوخيا.

(١٠) من ملوك أشور فى عهدها الأخير من عام ٦٦٨ ـ ٦٢٦ ق.م.

(١١) كان الموسيون مركزًا للبحوث العلمية، ومهدًا لعلماء التشريح والفلكيين (انظر سارتون: تاريخ العلم جـ ٤ ص ٢٦٢).

(١٢) عثر على دستور أثينا فى بردية محفوظة بالمتحف البريطانى.

(١٣) انظر تاريخ العلم لسارتون جـ ٤ ص ٢٦١ ـ ٢٦٢.

(١٤) المصدر السابق، جـ ٤ ص ٢٥٧.

(١٥) زعيم المترجمين فى الإسلام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٦) زعيم المدرسة الطبية، جمع كتب جالينوس فى ستة عشر جزءًا سميت «بالمجموعة الجالينوسية»، اهتم بها العرب وترجموها إلى العربية، واضطلع بذلك حنين بن إسحاق.

(١٧) انظر تاريخ الحكماء، وانظر أيضًا د. محمد إبراهيم الفيومى: تاريخ الفلسفة الإسلامية فى المشرق، ص ٦٨، دار الثقافة والنشر والتوزيع ١٩٩١.

(١٨) د. إبراهيم مدكور: فى الفكر الإسلامى، ص ١١٩ ـ ١٢١، سميركو للطباعة والنشر ط ١ ١٩٨٤.

(١٩) إميل بربيه: تاريخ الفلسفة، ترجمة جورج طرابيشى، جـ ٢ ص ١٩٧ ـ ٢٠٠، دار الطليعة للطباعة والنشر ط ١ ١٩٨٢.

(٢٠) انظر كتابنا: أفلوطين والنزعة الصوتية فى فلسفته، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١.

(٢١) انظر د. محمد إبراهيم الفيومى: تاريخ الفلسفة الإسلامية فى المشرق، ص ٦٩.

(٢٢) هو المكتبة الفرعية لمكتبة الإسكندرية تهدم فى زمن الإمبراطور الرومانى ثيودوسيوس الكبير، ويقول المؤرخ أوروسيوس أن هذه المكتبة لم تعد لها قائمة تقريبًا سنة ٤١٦م.

(٢٣) انظر تاريخ العلم لسارتون جـ ٤ ص ٢٦٠.

(٢٤) انظر الخطط التوفيقية الجديدة لمصر جـ ٧ ص ٨١.

(٢٥) من أمناء مكتبة الإسكندرية القديمة كل من ديمتريوس الفاليرى، زينودوتوس الأفيسى، كاليماخوس البرقاوى، أبوللونيوس الرودسى، إراتوسثنيس البرقاوى، أريستوفانيس البيزنطى، أبوللونيوس إيدوجرافوس، أريستارخوس الساموتراقى. انظر E.A. Parson: The Alexandria library, Clory of The Hellenic Wold. Its Rise, Antiquites and Destruction. (468 p.p. ill., Amsterdam: Elsevier, 1952).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

حسين محمود

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

جوزيبى أونجاريتى
عاش فى الإسكندرية فعاشت فيه

من عاش فى الإسكندرية لابد أن تعيش الإسكندرية بداخله إلى الأبد. إنها ليست حالة الشاعر الإيطالى الكبير **جوزيبى اونجاريتى** وحده، وإنما حالة الكثير من كتاب إيطاليا الذين قضوا جانبًا من حياتهم فى الإسكندرية مثل **مارينيتى** رائد الاتجاه المستقبلى **وإنريكو بيا** الكاتب والقصاص الشهير، **وفاوست شالنتى** الروائية التى عملت بالصحافة فى مصر حتى بعد الحرب العالمية الثانية، وغيرهم.

أما **اونجاريتى** الذى ولد بمصر عام ١٨٨٨ فقد قضى أربعة وعشرين عامًا من عمره فى مصر. قضى الجزء الأعظم منها فى الإسكندرية، فلم تتعد فترة إقامته بالقاهرة أكثر من عام واحد.

وللأسف لم يسجل **اونجاريتى** بداياته فى الإسكندرية، وإنما بدأ التسجيل لحياته منذ وصوله إلى باريس رغبة منه فى أن يثبت جدارته كشاعر يكتب باللغة الفرنسية. وعندما حاورته الإذاعة الفرنسية بواسطة **جان امروش**، لم يستطع أن يتذكر من الإسكندرية إلا النذر اليسير، ولم يكن سعيدًا بهذا، وإنما نعى على ذاكرته التى حرمته من هذه الذكريات الهامة فى حياته، ودعا باحثًا إيطاليًا يعيش ويعمل أستاذًا فى الولايات المتحدة هو **لوتشانو ريباى** إلى البحث بنفسه عن الكتابات المصرية فربما - كما يقول **أونجاريتى** بنفسه - وجد فيها شيئًا مدهشًا.

فى حديثه للإذاعة الفرنسية والذى نشر بعد ذلك فى كتاب أصدرته دارالنشر الشهيرة «جاليمار»، قال **اونجاريتى** إن العشرين سنة التى قضاها فى مصر (يلاحظ أنه اختصر من مدة إقامته فى مصر أربع

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

سنوات، فهى فى الحقيقة ٢٤ عامًا) أصبحت مثل فقاعة صابون، أو سحابة، أو لعبة دخان.

ورغم هذا يجمع باحثو الأدب أن الكتابات المصرية لـ **أونجاريتى** تصنع الأساس النظرى لتكوينه الثقافى والأدبى والفكرى، ومن هنا جاءت أهمية الدراسة التى قام بها **لوتشانو ريباى** والتى أوعز بها إليه **أونجاريتى** بنفسه عند زيارته للولايات المتحدة عام ١٩٧٠ قبل ثلاثة شهور من وفاته.

وبالفعل جاء **ريباى** إلى مصر وبحث عن الصحف والمجلات التى كتب فيها **أونجاريتى** إبان إقامته فى الإسكندرية، فارتاد ما استطاع من مكتبات مثل دار الكتب المصرية ومكتبة البلدية بالإسكندرية ومكتبة (دانتى اليجييرى) و(المعهد الثقافى الإيطالى)، والسفارة والقنصليات الإيطالية بمصر، والتقى بالإيطاليين من كبار السن الذين كانوا يعيشون فى مصر فى هذه الفترة.

وكان **أونجاريتى** قد ذكر بوضوح أنه كتب فى صحيفة يومية هى «إيل ميساجيرو إيجتسيانو» ودوريتين هما «لوفيونى ديللا ديمقراتسيا» و«ريورجيته». وللأسف لم يستطع **ريباى** أن يعثر فيها سوى على أعداد «إيل ميساجيرو إيجيتسانو».

وبهذه المناسبة فإننا ندعو القائمين على مكتبة الإسكندرية، وكذلك كل من لديه فكرة أو معلومة أو نسخ من الصحف والمجلات الإيطالية التى كانت تصدر فى مصر، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وطوال القرن العشرين إلى توثيق هذه الثروة الهائلة فى المكتبة ووضعها فى متناول الدارسين، فلم يكن تصدر صحيفة أو صحيفتان، أو مجلة أو مجلتان، وإنما ما يقرب من ٣٠٠ مجلة وصحيفة باللغة الإيطالية، ساهمت فى مسيرة الآلة الإعلامية المصرية، كما كان لها دور فى تكوين وعى الجالية الإيطالية فيما يتعلق بقضايا وطنها، بالإضافة إلى أنها سجلت إبداعات وكتابات أقلام إيطالية كان لها شأن كبير بعد ذلك فى وطنها. ويكفى أن خرج منها رائدان لاتجاهات كبرى، **مارينيتى** رائد المستقبلية **وأونجاريتى** رائد الهرميطيقية فى الشعر.

نعود إلى **أونجاريتى** الذى غادر مصر عام ١٩١٢، ولكنه عاد مرة أخرى عام ١٩٣١ فى جولة له حول العالم بدأها من مصر، ليكتب منها مجموعة من المقالات لصحيفة «جازيتا ديل بوبولو» بـ (تورينو). وفى نفس العام كتب أيضًا «كراسة مصرية» التى ظهرت ضمن مجلد يضم بعضًا من أدب الرحلات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى هذه المقالات، وأيضًا فى «كراسة مصرية» ليس هناك الشئ الكثير من حياة **أونجاريتى** بالإسكندرية ورغم هذا يذكر بوضوح تفاصيل دقيقة مثل صاحب جريدة «الميساجيرو » وهو رجل مالطى اسمه **ايميليو اروس**، ومدير تحرير مجلة «ريزورجتيه» واسمه **إليتى**، واسم مؤسس مجلة «يونيونى» وهو **اوجو فارفارا**. وهى كلها شخصيات عاشت وعملت فى الإسكندرية.

واستطاع **لوتشانو ريباى** أن يجمع ١٧ مقالاً كتبها أونجاريتى فى مصر، وسماها «كتابات» لأنه ربما لم يشأ أن يصنفها ضمن أجناس أدبية معينة. وكان المؤلف يضع توقيعًا مستعارًا على ما يكتبه هو «جيرنجا».. وواضح من الاسم أنه تركيب للمقطعين الأولين من اسمه أى جو - زيبى أونجا - ريتى.

وكان المقال الأول فى حياته لصحيفة «إيل ميساجيرو» بتاريخ ٢٧ نوفمبر عام ١٩٠٩، والأخير فى مصر لنفس الصحيفة فى ١٤ يناير عام ١٩١٤.

ويذكر للفترة السكندرية أيضًا أن الشاب الإسكندرانى تعرف منذ شبابه الأول على أعمال الشاعرين اللذين سوف يؤثران على إنتاجه الشعرى بالكامل وهما **ليوباردى ومالارميه**.

أما أفكاره فى الفترة السكندرية فكانت فوضوية الطابع، إلحادية إلى درجة أنه كان يروج للأفكار المعادية للأديان أمام باب الكنيسة، ويسب كاهنًا تبشيريًا جاء للوعظ فى الإسكندرية، ويحرق لحية القسيس الذى جاءت به أمه إليه لكى يعيد التوازن إلى أفكاره. وفيما بعد، وأثناء فترة تعاونه مع «إيل ميساجيرو» كانت هذه الخبرات الأولى ـ الفوضوية والإلحاد ـ قد تم تجاوزها. بل إنه يعترف بأنه «مؤمن» فى أحد مقالاته، ويعلق على قضية **باردو** منحازًا إلى مؤسسة الأسرة بطابعها القديم وطابعها القاسى. أما قضية **باردو** التى علق عليها **أونجاريتى** يوم ١٦ يناير عام ١٩١٠ بعنوان «حالة باردو» فهى تتعلق بقضية نظرها القضاء وهزت الجالية الإيطالية فى الإسكندرية، فقد اتهم الأشقاء الثلاثة والدهم الذين يحملون اسم **باردو** بالاختلاس والسرقة والتزوير من جانب مكان العمل الذى كان يعملون فيه. وكانت هذه المحاكمة فرصة لـ **أونجاريتى** لكى يدين المجتمع بقسوة بسبب الفساد الذى طرأ على عاداته وتقاليده. يقول **أونجاريتى** فى هذا المقال:

«كفى! لقد ضمخ هذا الخطأ التربوى شبابنا بالهزل والغرائز غير الصحية (...) هذا الخطأ التربوى يمكن أن يضر بخير الجميع (...) ولا ننسى (...) أن البيئة المنحلة هى التى تفسد وهى التى تقود إلى سوء السبيل. (...). فإليكم أيها الآباء، أيها الرجال الواعون يا من تحترمون كرامتكم، إليكم جميعًا أقول لابد أن تتطهروا حتى لا يأتى وقت تبكون فيه بدلاً من الدموع دمًا جزاء ما اقترفه أولادكم من جرائم. صنعوا حكمتكم فى مواجهة الفساد الذى يستشرى. إن البنوة كنز عهدت به الطبيعة إليكم، ومن الجرم فى حق البشرية التفريط فيها بسبب عدم العناية البلهاء».

والمقال هذه المرة موقع بتوقيع صرى: «شاب.. جوزيبى **أونجاريتى ـ جونجا**» وهو مهدى إلى «أ مى التى أدين لها بقيمتى المتواضعة».

ويمكن تقسيم الكتابات المصرية لـ **أونجاريتى** التى تم اكتشافها إلى تعليقات على الكتب (٥ مقالات) علق فيها على شعراء وكتاب كبار مثل **مالارميه وجراتسيا** وبليدا، وعلى كتاب إيطاليين عاشوا فى مصر وكان على صلة وثيقة، ولكن تاريخ الأدب الإيطالى ـ فضلاً عن العربى ـ لا يعرف عنهم شيئًا؛ ثم أخيرًا تقديم لكتب بعض أصدقائه كان فيها حادًا وبعيدًا عما تفرضه المجاملة.

وفى جزء آخر يتناول **أونجاريتى** الأحداث العامة ويعلق عليها، ويثبت من خلالها أفكاره، ويلاحظ أنه تراجع فى عامى ١٩١٠ ـ ١٩١١ قبل السفر إلى فرنسا عن أفكاره الفوضوية والإلحادية وهاجم أصدقاءه القدامى. غير أن أهم ما فى هذه الكتابات المصرية هى أنها كانت بمثابة «الحاضن» الذى احتضن بذور قصائده والتى أثمرت فيما بعد شاعرًا كبيرًا كان له تأثيره الواضح على الشعر الإيطالى فى القرن العشرين.

أمانى توفيق عبد السلام

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

عنصر التشوه فى الشخصيات والموقع فى رباعية الإسكندرية لـ لورنس داريل

إن لورنس داريل يستخدم عنصر التشوهات استخداما واسع النطاق فى روايته :رباعية الإسكندرية ومن الناحية الظاهرية، فإن عدد حالات التشوه يقوض السمة الواقعية للعمل، فثلاث من الشخصيات النسائية الرئيسية فى الرواية تعانى من أنماط مختلفة من التشوهات، ناهيك عن عدد مماثل من الشخصيات الثانوية التى تعانى من تشوهات جسدية أو إعاقات. فـ جوستين تعانى من جلطة فى المخ أدت إلى تهدل جفنها بينما يدمر الجدرى ما كانت «ليلى حسنانى» تتمتع به من ملاحة، وأما "كلى"، فهى تفقد يدها فى حادثة غطس .والشخصيات الذكرية فى رباعية الإسكندرية تعانى من التشوهات كذلك. والرجال الثلاثة من عائلة «حسنانى» مثال واضح على ذلك. فـ «فلتاوس» مشلول، وابنه «شاروز» مولود بشفة مشقوقة وكأنها شفة الأرنب، وابنه الآخر «نسيم»، يفقد إصبعًا من أصابعه وإحدى عينيه فى غارة جوية.

ولا يمكن أن يكون تكرار حالات التشوه هذه مجرد مصادفة خاصة عندما نجد حالات تشويه مماثلة تتسم به طبوغرافية مدينة الإسكندرية فى رباعية دارل. فالمدينة تنقسم جغرافيا إلى منطقتين متناقضتين. فمن ناحية نجد المنطقة السكنية المترفة التى يقطنها الخليط الأجنبى من السكان، مع وجود فندق سيسيل، وبسترودس ومقر الإقامة الصيفية للسفير البريطانى ومنازل الأغنياء من الصفوة الاجتماعية بمناظرها البديعة، والتى تشكل جميعها السمات البارزة المميزة لتلك المنطقة من المدينة. ومن الناحية الأخرى، نجد الحى العربى المنفر المقبض وكأنه وحش برى يجول فى قاع المدينة خلف الشوارع حديثة الطراز. ولا يقصده من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأوروبيين إلا الفضوليون وهواة المغامرة إلى أقصى حد. وذلك الحى مأهول بالسكان المسلمين الجهلاء المؤمنين بالخزعبلات والخرافات والفقراء فقراً مدقعا والذين لا يميزهم المؤلف عن ساكنى المنطقة الأولى اجتماعيا فحسب، بل عرقياً كذلك، إذ يصف الباقين سواء أكانوا من الأجانب أم من دوائر المثقفين المحلية من الاقباط واليهود على أنهم (عقول مصر). وأما الحى العربى من المدينة، فقد كان بما فيه من جذام ودعارة وشعوذة يمثل ورماً سرطانياً فى جسد الإسكندرية، ورما كان فى أول الأمر تحت السيطرة ثم -شيئا فشيئا - تجاوز الحدود الآمنة.

إن التشويه فى الشخصيات وفى المواقع فى «رباعية داريل» يستوجب النظر إليه باعتباره ذا طبيعة رمزية خالصة. فالتشوه فى المدينة يرمز إلى التدهور الثقافى الذى ساد المدينة، من وجهة نظر **داريل**، مع أفول نجم الحضور البريطانى فى الاستعمار فى مصر بعد معاهدة عام ١٩٣٦. والحى العربى الآخذ فى التوسع والامتداد ما هو إلا أثر من الآثار الجانبية لضعف القبضة البريطانية فى مدينة كانت دائماً تعد (امتداداً) لأوروبا عبر البحر الأبيض المتوسط. وبنفس الكيفية، فإن تشوه الشخصيات فى الرواية يعد إسقاطًا رمزيًا للعواقب الناجمة عن التوترات الناشئة ما بين القوى الاستعمارية المتاكلة، والتى تمثل من وجهة نظر المؤلف الاستنارة والحضارة، وما بين القومية العربية الناهضة، والتى يعتبرها المؤلف على العكس من سابقتها قوى تتسم بالبربرية.

ولذا فإن (رباعية) **داريل** هى أساسًا عمل أدبى وسياسى ذو توجه استعمارى. ولابد أن تدهور القوة البريطانية فى مصر منذ عام ١٩٣٦ فصاعداً كان أمراً له مغزاه العميق بالنسبة إلى **داريل** الذى كان يعمل فى مصر مسئولاً إعلاميًا تابعًا للحكومة البريطانية، والذى كانت وظيفته هى القيام بخدمة المصالح البريطانية فى مصر. لقد كانت توجهات داريل السياسية توجهات استعمارية على أنه نموذج للاستعمارى فى أعماقه. والرواية ذاتها كان من الممكن أن تتم كتابتها على أنها جزء من الدعاية البريطانية ضد استقلال المستعمرات وحتى بالرغم من أن **داريل يبدو** فى أواخر الرواية وكأنه سلم بالمصير المحتوم للبريطانيين فى مصر، إلا أن تقبله للأمة العربية الوليدة مشحون بالأحزان. ويبدو إحباطه جليًا فى التعاطف الذى يبديه تجاه شخصيات مثل «الجد ماسكيلين» الذى يمثل ذروة الاستعمار البريطانى لدى انتصار البريطانيين عام ١٩٨٢ فى موقعة التل الكبير، ومثل حفيده الذى أنتهت مع موته تقاليد الامبراطورية البريطانية، وفى نهاية الرواية نجد أن مصر قد انتقلت إلى أيادى فاتح جديد ولم يعد بالإمكان الحيلولة دون ذلك. هكذا يستخدم **داريل** فكرة التشوه فى الموقع فى الشخصيات مراراً وتكراراً للتعبير عن إحباطه من جراء التغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية فى البلاد آنذاك .وفيما يختص بالتشوه فى الموقع فقد كان كثيراً ما يشير إلى الإسكندرية على أنها مكان قد فقد مجده.

وفى الصفحة الأولى من الجزء الخاص بـ **جوستين** يصف درايل الإسكندرية التى كان يهواها فى يوم ما وقد

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

أصبحت معذبة بالتراب ويعلو على ذلك قائلاً: إنها قد صارت ملكاً للذباب والشحاذين. ومن الواضح أنه يعتبر ذلك أثرًا من آثار الإسلام باعتباره بديلاً عن الحضارة الغربية فى الإسكندرية، والذى استحالت بسببه إلى مكان يبعث على الأحزان. فلقد حل شىء مختلف وبغيض ومنغلق على ذاته محل تلك الشخصيات الرمزية التى كانت تهوى عالم الحضارة الهلينية الحرة، ووفقاً لـ داريل فإن الشرق لايستطيع فهم ثقافة المدينة الغربية. وخلافًا لباقى الديار المصرية التى كانت خاضعة لعقيدة دينية مقبضة تنبذ الملذات الدنيوية فقد كانت الإسكندرية ما تزال قطعة من أوروبا سواء فى السلوك الاجتماعى أو فى اللغات الدارجة مثل الفرنسية والإيطالية واليونانية أو فى جوها العام. ولكن تلك الخاصية الغربية كانت آخذة فى التلاشى على نحو متسارع. وبالنسبة لتصور داريل فقد كان ينبغى للإسكندرية بتقاربها الثقافى والجغرافى مع أوروبا أن تنجو من مغبة ذلك التدهور الثقافى الذى صاحب نمو القوى العربية. إلا أن المدينة أخذت تبدو عليها علامات الخضوع الثقافى مع بدايات الحرب العالمية الثانية. ونجد داريل يصف الموقف آنذاك فى جزء «جوستين» بكلمات مشبعة بالإيحاءات والتداعيات العنصرية فيقول "إن هذه المدينة قد تم بناؤها كقطعة حصينة تصد طوفان السود الأفريقى ولكن أولئك السود بأقدامهم الناعمة قد بدأوا بالفعل فى التسرب إلى الأحياء الأوروبية". وفى الجزء الخاص بـ «كلى»، نلمس شعورًا بالامتعاض لدى داريل عند اكتشاف أن المسلمين قد تمكنوا من مقاليد الأمور فى مدينة الإسكندرية بعد الحرب وأنها، نتيجة لذلك، قد أصبحت أقل شأناً عن ذى قبل.

وفى نفس الرواية، نجده يتوقع سقوط الإسكندرية مرة أخرى فى عصور الغبار والصمت التى كان عمرو بن العاص قد فرضها عليها. وفى هذا الصدد فإن داريل يتفق مع م. فورستر الذى كان يؤمن بأن الإسلام قد ألقى بالإسكندرية (فيزيقيا وروحانيا إلى اليم) وذلك فى كتابه عن الإسكندرية الصادر عام ١٩٢٢ تحت عنوان (الإسكندرية تاريخ ودليل). فنجد أن داريل يقوم بنفس الشىء فى مقدمته لكتاب فورستر الإرشادى عن المدينة. فقد كتب قائلاً: لقد هوت المدينة العريقة إلى قاع النسيان مع وصول عمرو بن العاص وفرسانه . وقد توقع تدهوراً مماثلاً عقب الحرب العالمية الثانية مع تهاوى السلطة الغربية ونمو التأثير العربى فى مصر. فعلى حد قول داريل لقد أصبحت الإسكندرية بركة من المياه الآسنة الخالية من الحياة. مجرد مرحاض عمومى كبير. ونجد أن شخصية الإسكافى اليونانى الهرم، والذى وقع فريسة لقصف بالنيران أدى إلى تشويهه، تجسد انقراض الحضارة الإغريقية الباعث على الأشجان تجسيداً رمزياً، كما نجد ذلك أيضاً فى جثث البحارة اليونانيين التى تم اكتشافها فى قاع البحر على يد «كلى». إن الجزء العربى من المدينة فى الرباعية عرض رمزى من أعراض التدهور الثقافى الذى كان داريل يؤمن بأنه مع مرور الوقت سوف يصيب بعدواه باقى المدينة. ووصفه للحى الغربى يؤكد على القذارة والعجز والمرض وهى الأشياء التى تبدو غريبة للغاية فى أعين الأوروبيين وتصيبهم بصدمة هائلة، وهو نفس ما كان داريل يخشى من أنه سرعان ما سيغدو سمة مميزة للإسكندرية برمتها، فنجده يتحدث عن الشوارع وحمولتها العفنة من المنازل التى يتنفس الواحد منها فى

فم الآخر، وعن الشرفات التى تعج بالفئران والنسوة والعواجز اللآتى يمتلئ شعرهن بالدماء الناجمة عن القمل. ويستخدم داريل صورًا مماثلة كذلك فى وصفه للأحداث والأماكن فى الحى العربى من المدينة، حيث نجد الأشخاص والمواقع وقد تم تصويرها على أنها مشوهة سواء بسواء. فنجده مثلاً يصف (ماخور الأطفال) أكثر من مرة على أنه جحر مظلم موبوء بالفئران، أما الفتيات اللواتى يعملن هناك فتبدون وكأن الفئران قد التهمت نصف أجسادهن. وفى مواكب الموالد نجد استعراضًا متبجحًا للتشوه من قبيل الأقزام والمسوخ مثل «زبيدة»، تلك المرأة ذات اللحية، والعجول ذوات الأقدام الخمسة والماعز ذوات اللحيتين. بينما يسبب آخرون من المشاركين فى تلك الاحتفالات الجروح لأنفسهم مثل ذلك الصبى الذى كان دوره يتلخص فى أن يغرس خنجرًا فى وجنتيه. ومن أشكال التشوه الأخرى، ختان الأطفال المسلمين الفقراء مجانًا أثناء الموالد والذى يقوم بعملية الختان هذه شخص غير مؤهل ولا دراية له بالطب، ولكى تكتمل المفارقة الساخرة فإن اسمه (عناية الله).

وأما وصف داريل لذبح الأضحية الدينية فهو يستحق التفافة خاصة. فصورة الحيوان المغلوب على أمره وهو واقع تحت رحمة جموع الغوغاء متبلدة الإحساس ترد مرات عديدة فى (رباعية) داريل لترمز بذلك إلى ما كان داريل يعتبره تشويهاً لحضارة عريقة على يد العرب الأجلاف، ونجده يصف جمال الصورة على مصيرها المحتوم بينما الدهماء العرب أطفالاً وكباراً على حد سواء، على عكس الحيوانات المسالمة الصابرة، يحتفلون فى صخب ويتطلعون فى شره لالتهام لحم الحيوان الضحية. وتذكرنا الإطاحة برأس الحمل بالحادثة التى اكتشفت بعدها الجثة المشوهة لزوجة الدبلوماسى السويدى على طريق مرسى مطروح، حيث تم العثور فى نهاية المطاف على رأس القتيلة بجوار إحدى البدويات اللاتى دأبن على إنكار أية معرفة بهذه الجريمة. وهكذا نجد العرب فى (رباعية) داريل يبدون وكأنهم همج يفتقدون إلى المعايير الأخلاقية، وليس فى إمكانهم تشويه المدنية وارتكاب جرائم قتل فظيعة فحسب بل إنهم لقادرون على تدمير حضارة بأكملها.

والشخصيات الرئيسية التى تقطن فى الحى الأنيق من المدينة، بموجب ثرواتهم أو ثقافاتهم أو أصولهم الغربية، تعانى بدورها من التشوه الناجم عن المشاهد السياسية والاجتماعية المتغيرة فى الإسكندرية فى الأربعينيات فقد أصبحت القوة المتنامية للمسلمين مصدر تهديد لا لمصالح الجاليات الأجنبية فحسب، بل لمصالح الأقباط الذين كانوا يشعرون بفقدانهم للمزايا السياسية والاجتماعية التى طالما تمتعوا بها. وفى رباعية داريل، فإن عائلة «حسنانى» تمثل أقباط مصر حيث يشعر «فلتاؤوس» وأبناؤه «ناروز» و«نسيم» بحرمانهم من حقوقهم باعتبارهم الأحفاد الوحيدين الذى انحدروا حقاً من صلب الفراعنة أبناء «رع». وفى حالتهم هذه فإن التشوه يرمز لضياع نفوذهم. و«فلتاؤوس حسنانى» ثرى وذكى ولكنه محبط من جراء إصابته بالشلل، وهو الأمر الذى يعد موازيًا لمشاعره كقبطى مقموع. وهو ينحو باللائمة فى شأن إحباطه على البريطانيين الذين يتبعون سياسية (فرق تسد) بين المسلمين والأقباط لكى يحافظوا على سيطرتهم على بلد لم يعد وجودهم فيه مرحبًا به، هذا وعجز «فلتاؤوس»

الجسدى ليس الرمز الوحيد لقلة حيلته وفقدانه للسيطرة والنفوذ فهناك أيضاً كونه ديوثا. فهو يتحمل علاقة زوجته الغرامية مع «مونتاليف» البريطانى لئلا يخاطر بفقدانها تمامًا. وعقمه الاجتماعى والبدنى يؤثران عليه نفسيًا، فيقع فريسة لنوبات انفعالية وكثيرًا ما يراوده خاطر الانتحار.

وأما ابنه «ناروز حسنانى»، فيرث عن والده نفس الإحساس بالظلم والسخط المتأصل على قلة حيلته. وشفته المشقوقة وكأنها شفة أرنب تجعله يحجم عن الانخراط فى الحياة العامة وينصرف تمامًا إلى رعاية أملاك الأسرة فى (كرم أبو جيرج) كما لو كان مجرد عبد شخصى لوالده. ويترك تشوهه الجسدى أثرًا على روحه أيضا فنجده عنيفًا على نحو مفرط. وبما أنه لم ينل سوى قسطًا ضئيلًا من التعليم فإنه فى سعيه لاكتساب القوة والنفوذ يلجأ إلى السحر الأسود والمجاذيب وتخاريف العرافة ذات الأثداء الثلاث. وهو يفرغ إحباطه الجنسى والعاطفى فى عظاته التى يلقيها بحماسة بالغة. وكما ترك تشوهه الجسدى بصمته على نفسيته فإن نفس الشىء يحدث لحياته العاطفية، إذ نجد «كلى» تتقزز من رغبته فيها. وفى نهاية المطاف يغدو «ناروز» ضحية، لا للتشوه الجسدى فحسب، بل لخيانة ذلك الباشا الفاسد «مملك» الذى يضحى به لكى يبقى على أخيه «نسيم» الذى كان مصدراً أوفر للربح بالنسبة له. فنرى «ناروز» وقد استسلم لمصيره وكأنه الجمال الصابرة التى تنتظر التضحية بها. ويشترك ذبح الجمال وقتل «ناروز» أيضًا فى أنهما يؤديان إلى تشويه للأرض كذلك، ففى حالة ذبح الجمال يحدثنا الكاتب عن بساط أسود كبير من الدماء وعن الصبية الحفاة الذين تنقل أقدامهم آثار الدماء إلى وسط المدينة، وفى حالة «ناروز»، ينتاب داريل شعور بعد جريمة القتل بأن كل الريف المصرى ينتابه الحزن لشعوره بالهجران.

وأما شقيق «ناروز» «نسيم»، فهو الذى ينجح فى شق طريقه إلى العالم عن طريق هيئته الحسنة ولباقته الاجتماعية وتعليمه. إلا أنه يشعر هو الآخر بحجبه عن الانخراط فى الحياة العامة نتيجه لتآمر البريطانيين على الحد من قوة الأقباط ونفوذهم. وكان «نسيم» يود فى مطلع حياته العملية أن يصبح دبلوماسيًا ولكنه لا يتمكن من ذلك. ويتسلط عليه اعتقاد بأن أقباط مصر قد أصبحوا مجتمعًا سريًا يعيش من صلاة إلى صلاة ولديه قناعة بأن أقباط مصر مثلهم فى ذلك مثل أية جالية أجنبية فى مصر ليس لديهم سوى فرصة ضئيلة للحياة فى بلد أصبح محكومًا بأغلبية مسلمة. لقد صار الأقباط أجانب فقدوا نفوذهم. ويضع «نسيم» نصب عينيه محاولة استعادة الأقباط للمكانة التى يستحقونها فى بلادهم. ومن أجل تحقيق ذلك ينضم إلى تحالف قبطى يهودى يهدف إلى تقويض النفوذ البريطانى فى الشرق الأوسط عن طريق إنشاء دولة يهودية مستقلة فى فلسطين. فهو يؤمن بأن الجميع سينعمون بالراحة إن تمكن اليهود من الحصول على حريتهم، وأن ذلك هو الأمل الوحيد أمام أقباط مصر. ويتزوج «نسيم» من اليهودية «جوستين» لكى يحظى بثقة حلفائه اليهود ويصبح ديوثًا بدوره مثل والده وذلك من أجل القيام بعمليات تجسس ولكن البريطانيين والمصريين يكتشفونه هو وزوجته. وخلال الحرب، تم تعيين «نسيم» سائقًا لعربة إسعاف وفقد عينًا من عينيه وإصبعًا من أصابعه خلال غارة جوية. وهذا التشوه الجسدى يرمز لفقدانه للقوة والنفوذ فنجد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«نسيم» وقد فقد مكانته الاجتماعية وأجبر على الاعتكاف بعيداً عن الناس وأما زوجته التى ما انجذبت إليه إلا بسبب تميزه الاجتماعى ونفوذه السياسى الواعد سابقًا فهى تعايره الآن دائمًا بما آل إليه حاله من ضآلة شأن.

أما فى حالة الشخصيات النسائية فى الرواية فإن التشوهات ترمز إلى إحساسهن بأزمة فى الهوية وهو الأمر الذى كان أثراً جانبياً من آثار نهاية الاستعمار البريطانى فى مصر. فالنساء المتعلمات والأجنبيات فى الإسكندرية صرن عرضة لأخطار التغيرات الحادثة فى المدينة آنذاك ويراودهن هاجس بأنهن سيضعن فى بحر من الظلمات من حولهن، فقد أصبحت ثقافتهن عبئًا وعائقاً لا ميزة فى مجتمع من الجهلة والغوغاء. فعلى حد زعم داريل فى الجزء الخاص بـ «جوستين»، لكى تصبح المرأة سعيدة يتعين عليها أن تكون امرأة مصرية مسلمة ناعمة ورخوة ومنتفخة وقد دفنت مشاعرها فى اللاوعى، إذ ظلت النساء المصريات على مدى قرون حبيسات الحظائر مع الثيران، مختونات، ويفرض عليهن الحجاب.

والشخصيات النسائية الثلاث تنتمى كلها إلى فئة المثقفات المرتبطات ارتباطًا وثيقًا بالإسكندرية، ومع التدهور الثقافى الذى لحق بالمدينة تصبح كل من «جوستين» و«ليلى» امرأة خالية من الروح يرثى لحالها بينما يتعين على «كلى» أن تخضع لتغيرات عديدة لكى تتمكن من النجاة بنفسها.

و«جوستين» هى طفلة الإسكندرية كما يخبرنا المؤلف إذ ليست باليونانية ولا السورية ولا المصرية بل هجين من كل ذلك، حلقة وصل. وهذه السمة العالمية لشخصيتها ترمز إلى عنصر تعدد القوميات وتعدد الأجناس فى الإسكندرية التى يقول عنها داريل إنها كانت تحتوى على خمسة أجناس وخمس لغات ودستة من الطوائف الدينية وبرغم أن هذه التعددية كانت مصدراً من مصادر جاذبية المدينة للآخرين كما هو الأمر فى حالة دارلى إلا أن ذلك كان أمراً معيباً كذلك لأنه يحرم المدينة ويحرم «جوستين» من الفردية وكأنهما يتمتعان بنكهة قوية ولكن دون أى شخصية حقيقية. وهكذا تنخرط «جوستين» فى عملية البحث عن الهوية، الأمر الذى يرمز إليه بحثها عن طفلتها المفقودة والذى ينتهى بها إلى (ماخور الأطفال) وهو الجزء الذى لايتجزأ من الحى العربى، بما فى ذلك من مغزى، وحيث تقضى الطفلة نحبها هناك وأخيراً تعثر «جوستين» على هوية لنفسها، ولكنها هوية بغيضة إلى دارلى، بغيضة بغض الماخور ذاته.

وفى نهاية الحرب يتم تحديد إقامة «جوستين» فى منزلها عقابًا لها على اشتراكها فى المؤامرة اليهودية، حيث تعانى فى منفاها الاختيارى من جلطة فى المخ تتركها وقد تهدل جفنها. وعندما تتقابل مرة أخرى مع داريل فى الجزء الأخير من الرواية بعد طول غياب، تكون قد فقدت سحرها وكبرياءها. وتمامًا مثلما أصبحت الإسكندرية اقرب ما تكون إلى مدينة عربية فقد أصبحت «جوستين» بدورها أقرب إلى أن تكون امرأة عربية، والتغيرات التى طرأت عليها تصيب دارلى بالتقزز والاشمئزاز.

أما شخصية «ليلى حسنانى» فهى شخصية ذات حدود ومعالم واضحة منذ البداية. فهى مصرية قبطية تبدو وكأنها تمثل السلالة الأصيلة المنحدرة من

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

المصريين القدماء، من الفراعنة. وهي فتاة صغيرة لها أحلامها وآمالها ذكية ومطلعة وتتحدث أربع لغات فضلا عن العربية التي لم يكن داريل من منطلقه الاستعماري يعده وسيلة كافية للتعليم. وكانت تتطلع إلى السفر بعيدا عن قيود المجتمع المصري التي يعد الحجاب العربي الأسود رمزا لها، فإنها في محيطها القومي كانت تعاني من (أنيميا ثقافية) على حد قول داريل. ولكن سرعان ما تنهار أحلام «ليلى»، وتحت ضغط من والديها التقليديين، تتزوج من زوجها الغني حقًا ولكنه مقعد وسيىء الطباع وإنما استحالت إلى ناسكة في (كرم أبو جيرج). وعندما يظهر البريطاني «مونتاليف»، تكون «ليلى» في حالة من الحرمان الثقافي والاجتماعي، وسرعان ما تتخذه عشيقًا لها بما يمثله من ثقافة بريطانية واستنارة. وكما حدث بين «جوستين» و«دارلي»، تنفصل «ليلى» و«مونتاليف» بعد ذلك لفترة طويلة ولا يلتقيان ثانية إلا بعد أن تكون «ليلى» قد اعترتها تغيرات هائلة. فكما تشوهت الإسكندرية بفعل الثقافة العربية في رأي داريل: فقد وقعت «ليلى» فريسة للجديري وأصبح وجهها مشوها. لقد فقدت حسنها وكبرياءها مثل «جوستين»، ولا توافق على رؤية عشيقها السابق: والذي صدم تماما عندما أبصرها هكذا، إلا لتسأله أن يغض الطرف عن عمليات تهريب الأسلحة التي كان نسيم يقوم بها إلى فلسطين. ومثلما يصدم بما آل إليه حالها، يصدم مرة أخرى حينما يتبين ما آل إليه حال الإسكندرية فيقرر الرحيل عن البلاد.

وأخيرًا نصل إلى «كلي» التي تقترن بالإسكندرية هي الأخرى. وعندما يعود «دارلي» إلى المدينة بعد غياب طويل فإن "كلي" هي أول من يبتغي رؤيته، تماما مثلما يريد أن يعيد اكتشاف الإسكندرية ذاتها. ولأن «كلي» تقطن في الإسكندرية منذ أمد بعيد فإنها كانت صديقة للعديد من الشخصيات الرئيسية في الرواية ومحلا لثقتها. ولكن تفتقر إلى حياة خاصة حقيقية ويتسبب افتقارها إلى الفردية في عجزها عن إقامة علاقات عاطفية دائمة. وحتى عندما كانت على علاقة عاطفية بـ «دارلي»، نجده يكتب إليها قائلا «لقد استمتعت بك خاطرا أو فكرة أكثر مما استمتعت بك شخصا حيًا». ولأنها بلا شخصية واضحة المعالم، فهي تتقن تشخيص الآخرين وتقليدهم. وينضح ضعف هويته على أعمالها الفنية فنجدها كثيرا ما تتحول من أسلوب غني إلى آخر ذي طاقات إبداعية محدودة. وبقدر ما كانت معاملاتها مع أصدقائها ومعارفها تتسم بالرقة، فإن رفضها لإقامة أية علاقة عاطفية مع ناروز كان رفضا قاطعا ولا يخلو من الفظاظة. على أن بشاشتها وضحكاتها المرحة التي طالما جذبت دارلي، تكدرت بفعل أزمتها الروحية في سعيها إلى الخروج من أزمة الهوية.

والجزء الأخيرُ من الرواية يتابع «كلي» في بحثها عن هويتها: امرأة وفنانة، وهي في ذلك تشير إلى بحث الإسكندرية عن تعريف قومي جديد لها بعد سقوط النفوذ البريطاني. وتظل «كلي» تبحث عن هويتها. وتطرح كل ما يتراءى لها من شخصيات الواحدة تلو الأخرى، ثم تكتشف أنه يتعين عليها أن تولد من جديد. فهي ترفض «ناروز» ثم تجد أن علاقتها بـ «جوستين» ليست علاقة مشبعة لها، وتريد التخلص من عذريتها لأنها تعوق قدراتها الفنية، وتتعرض لعملية إجهاض، وأخيرًا توشك على ملاقاة حتفها في حادث سيارة لتكتشف بعد ذلك كله أنها لابد أن تتخلى عن الماضي لكي تتمكن من العثور على

مستقبلها. وهكذا نجد جغرافية جديدة للإسكندرية تولد من خلال «كلى». وهكذا أيضًا نعرف أن داريل ينظر إلى محاولة بعض السكندريين أن يتشبثوا بالماضى إنما هى محاولات عقيمة. وذلك ما نراه فى حالة "كلى" على هيئة مفارقة ساخرة، إذ تتشبث بجثث البحارة اليونانيين، وتسبح على مقربة منها، وتطلق عليها أسماء وتنسج الحكايات حولها، حتى تشرف ذات يوم على الهلاك غرقًا.

كانت التغيرات الطارئة على مدينة الإسكندرية، إذن، من وجهة نظر داريل، تغيرات حتمية لا مناص منها، إلا أنها كانت بنفس القدر علامة حزينة على انحدار وتدهور أخلاقى واجتماعى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

محمد على الكردى

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

تجليات الإسكندرية عند الخراط وروندو

ليس من شك فى أن تحديد رؤية المدينة، على مستوى الشاعرية، عملية لايمكن ان تنفصل فيها صورتها وملامحها الخارجية عن كيانها العميق الذى يشكل لحمتها وسداها عبر نسيج الكتابة. ذلك أن شاعرية الكتابة، التى لا ينفصل فيها الواقع عن الخيال، لاتهدف إلى وصف المدينة وصفاً موضوعيا بقدر ماترمى إلى إعطائها «الكلمة»، أو بعبارة أخرى تحويلها إلى «ذات ناطقة».

فيا ترى كيف تبرز تجليات مدينة الإسكندرية عند كل من الخراط والكاتب الفرنسى المعاصر «**دانيـيل روندو**»؟ (١).

إن هذه التجليات لاتعنى، بأى حال من الأحوال، رؤية خارجية بحتة لفضاء المدينة ومعالمها، وإنما هى لون من إعادة الخلق والإبداع، وهذا مانعنيه بالشاعرية بالمعنى الأرسطى للكلمة (Poiesis)، وكما حددتها الرؤية الجمالية عند «**فاليرى**»، أى فى صورة «**بناء معمارى**»(٢) يتشكل من اللغة نفسها فى صياغتها لضرب من المواد الأولية التى تقدمها لها تجربة الشاعر الحسية والوجدانية. من ثم، لا تنفصل هذه التجليات عن ضروب من التفسير والتشكيل التى تخضع فيها علامات الكتابة ورموزها لمجموعة من قواعد الإنجاز المسبقة، وهى مسبقة، فى نظرنا، بقدر ماهى وليدة لمزاج أولى، أو نتاج لمجموعة من الاستعدادات النفسية والعقلية التى تعمل كإطار قبلى لعمليات الإنجاز أو الإبداع بالكلمات والصور البيانية والصوتية والتراكيب الدلالية والخيالية على اختلاف أنواعها.

على هذا النحو، سوف نرى أن تجليات المدينة فى سردية «**روندو**» تحكمها بطريقة صارمة آليات الكتابة

الوصفية الملازمة لأدب الرحلات؛ كما تحكمها ذاتية الكاتب المنفصلة والمتباعدة عن موضوعها، إذ سرعان ماسوف نكتشف أن عملية السرد ليست هنا إلا مجرد استرجاع ظاهرى محض للأماكن ومواضع الذكريات القديمة، وهو مايولد لدينا هذا الإحساس المؤلم بالفجوة بين المدينة الخيالية التى نسجتها أحلام الحنين إلى مدينة أليفة وحميمة ولكنها ماضية، وبين مدينة حالية كثيفة الحضور ولكنها مخيبة للآمال بقدر ماتبدو نوعاً من الخيانة الآثمة أو من الانحراف المشين عن مدينة الأحلام والرغبات الخابية.

وليس من شك فى أن هذا التباعد سوف يولد شاعريته الخاصة به، شاعرية الظاهر التى تنصب على مايتبدى من الأشكال الخارجية للمدينة والتى يمكن حصرها فى مقولات الغريب والشاذ والمغاير التى يدرج المؤلف تحتها كل ماهو خاص بحياة السكان الأصليين وعاداتهم وتقاليدهم ومآكلهم ومشربهم وسلوكهم اليومى. ومن ثم، يتبارى فى ذكر عادة جمل المسافرين لأقفاص الدواجن معهم حتى فى سيارات «**السوبرجيت**»، وصورة الفلاح وزوجته ووليده وهم يمتطون الحمار «المغلوب على أمره» على الطريق الزراعى، ولا تغيب عن ناظره مظاهر التناقض بين الحداثة والتقاليد العتيقة فى صورة الفتاة المحجبة التى يداعبها، على شاطئ البحر، خطيبها الذى يرتدى «الجينز» و «الكاسكيت»، واعتراض المعيز الشاردة للسيارات المسافرة على الطريق؛ وهى جميعاً صور ازدادت سوءاً وقتامة منذ «التأميمات الناصرية».

إلا أنه سرعان ماتتحول هذه السمات السلبية، التى تشكل الملامح «الأصيلة» للمدينة العربية، إلى سمات إيجابية حينما يتعلق الأمر بماضى المدينة العريق، وهو ماض تنطلق عملية استرجاعه ابتداء من بؤرة ارتكاز «**استراتيجية**» يشكلها مطعم «إيليت» الذى يتحول، بفعل الحنين إلى الأيام الخوالى من مجد «**الخواجات**»، إلى شمس تنشر أشعتها المضيئة تارةً فى اتجاه الماضى القريب الذى ازدهرت فيه لقاءات المجتمع الراقى من يونانيين وإيطاليين وفرنسيين وإنجليز وغيرهم من الأقليات الأجنبية، كما تألقت فيه أسماء كبار الكتاب الذين ارتبط بريقهم ببريق المدينة ذات الشهرة العالمية، من أمثال «**كافافى**» و «**فورستر**» و «**داريل**»؛ وتارةً أخرى فى اتجاه تاريخها القديم الذى كلله بهالة مجده وعظيم أعماله وبطولاته مؤسسها الإسكندر الأكبر. ولربما كان هذا الاستطراد لحياة الإسكندر وفتوحاته وأعماله حتى تخوم آسيا الوسطى، وما أشار إليه «روندو» من معالم مكتبة المدينة القديمة وعلمائها وأدبائها ومفكريها، وماذكره من حياة قديسيها وتاريخها القديم والحديث هو الجانب المشرق الآخر لهذا الكتاب الذى كرسه صاحبه لرصد ملامح المدينة التى أحبها، بالرغم من كل شىء، وكلف بها كلفاً عظيماً.

أما عن رؤية **الخراط** للمدينة، فهى تختلف اختلافاً جذريا عن النظرة السطحية أو الخارجية البحتة التى قدمها عنها «**روندو**» ذلك أن رؤية **الخراط** رؤية امتزاج وتوحد بالمدينة. ولعل هذا التوحد يذكرنا، كما نحس، وكما أشار إليه الكاتب نفسه فى مواضع عدة، بعملية الاتحاد المسيحى «**المونوفيزيتى**» حيث نرى نوعاً من محايثة المقدس لواقع الحياة اليومية. كما أن هذه الرؤية بالإضافة إلى ذلك، شديدة الشبه بالنظرة الغنوصية للعالم حيث تتلاشى كل مسافة بين المعرفة والوجود. إلا

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

أنه يجدر بنا ألا نأخذ هنا معنى المقدس، كما أوضح ذلك «بطاى» (٣)، بمعنى الإلهى القائم على السمو والعلو؛ والمقدس، الذى نعنيه، ضرب من الرؤية الحلولية للطبيعة والكون، ضرب أشبه بما يتحدث عنه أهل التصوف تحت مسمى «**وحدة الوجود**».

من ثم، لاتبرز مدينة الإسكندرية إلى العيان، عند **الخراط**، كإحدى منجزات المدينة الحديثة، وإنما فى صورة كيان شبه عضوى ملازم لكيانه الشخصى؛ فى صورة كيان أبدى يتجلى له عبر الزمان والمكان. ولعل أبرز علامات هذا التجلى هى الصور الأنثوية التى تشكل اللحمة الأساسية لنسيج النص نفسه من حيث مكوناته الحسية والانفعالية والخيالية؛ ويبدو لى أن هذه الصور المتنوعة لعالم الأنوثة تتشكل من خلال رحم أساسى، هو بمثابة نقطة الانطلاق أو التكوين الأول؛ ونقصد به هذا الوجود المركزى حضوراً وغياباً لشخصية الأم. ومانعنيه بالأم هو هذا الحضور الشرقى الفياض لصورة الأم التى تلاحق وليدها بكل مظاهر العطف والاهتمام المبالغ فيه، والذى تشكل الصور الأخرى للمرأة، سواء أكانت عشيقة قريبةً أو محبوبةً مثاليةً، تجليات أو امتداداً له، وذلك إلى الدرجة التى يختلط فيها علينا الأمر بصدد تحديد الطبيعة الحقيقية لأحاسيس ومشاعر الراوى فى تماهيه المراوغ مع شخصية المؤلف؛ ونقصد بهذا الاختلاط مايصاحبه من غياب التمييز بين حدود المحرم والمسموح به، وكأن هذه الحدود نفسها ذات طبيعة أنثوية بدورها، فهى أقرب إلى السيولة والتميع منها إلى الحدود الذكورية التى تتميز بالصلابة والصرامة نظراً لتماهيها مع مقومات «**الأنا الأعلى**» فى المجتمع التقليدى.

ويتجلى كيان المدينة الحى فى شوارعها وحاراتها وأحيائها الشعبية، التى تغص بأنواع المركبات التقليدية، وأحيائها الراقية المتميزة بملاهيها وحاناتها ذات الشهرة العالمية، وكذلك فى مبانيها العتيقة والحديثة؛ كما يتعدد إلى ما لا نهاية من خلال التحولات المتتالية التى تطبعها بإيقاعها المتواتر ومفاجآتها غير المتوقعة تجارب الراوى الشخصية، سواء على مستوى الجنس أو العلاقة بالأهل والأصدقاء والزملاء، والعامة التى تربطه بأهم القضايا الوطنية والأحداث السياسية الخطيرة التى مرت بها البلاد خلال حرب ١٩٤٨ وسنوات الاحتلال الإنجليزى. وهى تجارب لانستطيع النفاذ إلى ماهيتها الحقيقية على مستوى الخبرة الذاتية والمعيشة إلا بفضل عملية الكتابة ذات القدرة شبه السحرية على إعادة تركيب الأماكن وصياغة الأحداث بصورة تتراوح بين الواقعية والحلم. ذلك أن الكتابة الشاعرية، التى يتميز بها فن **الخراط**، لاتنفصم عراها عن الواقع انفصالاً تاماً، بل إنها لقادرة على صبغ أكثر الأفعال والأحداث اليومية بساطةً ورتابةً بصبغة شاعرية تحلق بنا تارةً إلى السموات العلى، وتغوص بنا تارةً أخرى إلى أعمق المكونات وأشدها غوراً وفتنة وتأثيراً.

على هذا النحو تكتظ رواية «**ترابها زعفران**» بالأحداث الواقعية والتفاصيل الوصفية الدقيقة، وإن كانت تغلفها جميعاً هالة أو غلالة تُزاوج بين الضياء والظلال، وتراوح بين إيحاءات الرغبة ودغدغاتها الحالمة وبين صدمات الواقع وسقطات اليقظة المؤلمة. إننا نستمتع فيها بمشاهد تنقلنا من كوبرى راغب باشا إلى عربات الكارو، ومن وابور الدقيق إلى وصف البيوت وماتزخر به أسطحها من طيور ودواجن، ومن الحانات إلى وصف

الكبائن والكازينوهات على شاطئ البحر ومايتراءى فيها من مفاتن النساء وأحلام الغواية، وإلى وصف الأخوال والأعمام وأولادهم وكل واحد منهم تؤطره حكاية وتحيط به أسطورة ينسجها خيال الراوى وهو فى سن الطفولة ويبددها الواقع حينما تنضجه أثقال التجارب والرجولة؛ فها هو ذا بقطر وعشيقته راما ورفلة أفندى ووجبات الملوخية والأرز والحمام والحلوى الشهية التى تصاحب زياراته، والعم سوريال وزوجته ماريا والعم يونان وعشيقته أم توتو اليونانية.

ولعل مايدهشنا هو هذا التأجج المبكر الذى يفتق كل حواس الراوى، منذ نعومة أظافره، نحو الجنس الآخر فيختلط عليه الممنوع بالمرغوب، وتزوغ منه الأبصار على حافة النوافر والثنايا؛ وكأن المبدع المتخفى خلف قناع الراوى لاتغيب عنه طبيعة هذه الدفعات التى تطبع تموجات نصه بحركتها الجياشة المصطخبة. وربما - لمزيد من الإيضاح - علينا الاعتراف بأن الكاتب غير واعٍ تماماً بطبيعة هذه الدفعات، وذلك بقدر ماتجاوز شهوة الكتابة كل محددات الإرادة ونوايا المؤلف المسبقة، وبأنه فى الوقت نفسه، مدرك لها، وذلك بقدر مايتحمل مسئولية هذه الكتابة، ويعمل على تفسيرها وتبريرها فى كثير من كتاباته النقدية (٤).

بل إننى أكاد أذهب أبعد من هذا حينما يخيل لى أن بعض نصوص «**ترابها زعفران**»، التى تعتمد على تقنية اجترار الذاكرة، توحى لنا، بطريقة ملتبسة ولكنها تكاد تكون سافرة، بوجود عقدة «أوديبية» متأصلة لدى الكاتب - الراوى فى مرحلة طفولته المبكرة. فلنتأمل هذا المقطع:

«الطفل يحس جسمه يتيقظ فجأة فى الليل، فى غرفة النوم الدافئة المغلقة الباب. ويجد أنه على سرير عال ثقيل بالأغطية، ليس سريره. وأمه جنبه، مرتفعة الجسم، تملأ السرير والغرفة، ويعرف أن أباه ليس هنا، ولا يعرف أين ذهب، ولماذا هو غائب لا ينام هنا. ويتحرك الطفل على يديه وقدميه، يلف من تحت ساقى أمه النائمة التى تتنفس بهدوء، بصوت مسموع، وينزل من على هذا السرير إلى صندوق كبير لا يكاد يراه فى ظلمة الليل، مغطى باللحف والملاءات المطوية الناعمة التى تتلقى سقطته عليها من غير صدمة» (٥).

ولاشك أن أى تحليل عميق لهذا النص يكشف لنا عن جنوح الطفل إلى التوحد والذوبان التام بجسم أمه، هذا الجسم الذى «يملأ السرير والغرفة»؛ كما يُبين لنا، عبر حركة انزلاقه والتفافه حول ساقى أمه، عن رغبة دفينة فى العودة إلى الوضع الجنينى فى قلب الرحم، حيث تسود الظلمة والرخاوة والنعومة؛ كما أن غياب الأب المجهول لا ينفصل، فى نظرنا، عن رغبةٍ فى تغييبه واستلاب سرير عرشه؛ خاصةً أن هذا الغياب يرتبط بسمتين أساسيتين من سمات اللاشعور وهما حجب البواعث الظاهرة وهيمنة الظلمة التى تتعارض تماماً مع الوظيفة «**البروميثية**» للأب كمؤسس للوعى والمعرفة المعقلنة وكممثل فاعل للأنا الأعلى.

كما أنه ليس من باب الصدفة أن يكون هذا «**المشهد الأولى**»، فى لغة «**فرويد**»، متزامناً مع بلوغ الطفل عامه الثانى، وهو عمر المرحلة السادية التى تلعب دورها المضنى والشاق فى سلخ الطفل عن جسم أمه، ودفعه إلى التعرف على جسده الخاص عبر المرآة وأنظار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخرين، وهو الأمر الذى يتطلب، بالضرورة، مشقة التعرف على وظيفة الأب الذى يبدو مغيباً بقدر ما

يعمل اللاشعور على إرجاء لحظة الوعى المؤلمة، هذه اللحظة التى لا تكتمل إلا حينما يودع الطفل «طوفان جسده» ويُولد الصبى المحبوس فيه فى سنه العاشرة:

«قال لنفسه: من هذا الطفل؟ أين هو؟ وقال: ومن الصبى الذى كان بعد عشر سنين، وبعد أن طفا فلكاً متطوحاً على طوفان جسده، وحده، تتخبط به أمواج ملتطمة وساطعة وملتبسة؟»(٦).

فى هذه السن الحرجة يبدو لى أن كيان المبدع ينشطر إلى شطرين متنازعين، فهو يتخفف، من جهة، من وطأة طبيعة عفوية تنزلق نحو عالم الجسم ودفعاته «ذات **الأمواج الملتطمة، الساطعة والملتبسة**» فى الوقت نفسه؛ ويتزود، من جهة أخرى، بثقافة «برومثية» تبرز وتتأكد من خلال هذا النهم الفريد، فى تاريخ ثقافتنا المعاصرة، للاطلاع على كل ضروب المعرفة المتاحة فى هذا الوقت، كما تتوهج من خلال هذا البروتوكول النورانى الذى يصاحب لديه عملية القراءة، التى تتأكد كل مرة فى صورة اكتشاف جديد لعوالم تنبثق من مكونات الأرائك والأدراج والصناديق المغلقة.

وليس من شك فى أنه بفضل هذا التراكم المعرفى الهائل الذى تتزاحم فيه كل ثقافات العالم من عربية وإنجليزية وفرنسية وروسية سوف يتولد لدى المبدع مشروعه الأدبى الفريد مؤكداً نزعته الأصيلة إلى إعادة خلق العالم، ولكن من غير أن يتخلى عن هذه الطبيعة الأولية، التى حبته إياها ظروف نشأته الأولى، طبيعة الدفعات الجسدية التى سوف تشكل القاعدة الأساسية لشاعريته الفذة التى تضفى على فن الكتابة لديه هذه الخصوصية التى قلّما نجد لها نظيراً فى الأدب العربى المعاصر.

ولعله من غرائب الصدف أن تتوافق نزعة **الخراط الأصيلة** نحو ثقافة عالمية مفتوحة، لا تنافر فيها بين الخصوصية والتعدد، مع الهوية العالمية لثقافة مسقط رأسه، مدينة الإسكندرية التى جمعت، عبر تاريخها المجيد، بين كل ضروب الثقافات الدينية والأدبية والفلسفية والعلمية التى قامت عليها أسمى حضارات العالم القديم والحديث: الفرعونية والمسيحية والإسلامية واليونانية واللاتينية والعربية. ومن ثم، لا غرابة فى أن ينصهر هذا الرصيد الهائل من الخبرات المعرفية والجمالية فى بوتقة الكتابة الخراطية ليولد لنا، فى النهاية، ضرباً من الكيمياء الفريدة التى تعمل، من جهة، على تخليق نوع من الشاعرية **المحايثة فى قلب فوضى** الدفعات والرغبات الحسية المباشرة، وتعمل، من جهة أخرى، على ضبط هذا الجيشان «**الديونيزى**»، وتشكيله فى صور «**ابوللونية**» راقية تتزاوج من خلالها القيم الجمالية والأخلاقية فى تناغم بديع.

لا جرم، من ثم، أن يتحرك المتخيل الخراطى، عبر فعل الكتابة، فى اتجاهين رئيسيين: اتجاه الهبوط أو الغوص فى الأعماق، واتجاه الصعود والتحليق. وتذكرنا حركة الهبوط بمفهوم «**الفقد**» الذى يعبر، عند «**بطاى**» (٧)، عن حركة ضياع الذات وتبديد طاقاتها فى عملية الفناء تحت وطأة ضغوط دفعية محضة يصعب تفسيرها على مستوى الفكر الواعى، كما تذكرنا بما يسميه «**باشلار**» التسامى نحو الأسفل (٨)، وبما يدخل فى نطاق التصوف المسيحى الغنوصى من الفداء عن طريق

التردى فى الخطيئة حيث ينبثق النور من قلب الظلمات، إلا أن غواية السقوط تظل مع ذلك، عند **الخراط**، متعددة المعانى والدلالات؛ فهى على مستوى الخيال الفنى تشكل ضرباً من شاعرية الحواس والخلجات التحتية المصاحبة لها، سواء فى صورة تدافعات شبقية أو تناغمات وتنافرات صوتية تشترك فى نسجها تجربة الجسد نفسه مع معظم عناصر الحياة التى توفرها الطبيعة الخارجية من مكونات مائية وأرضية وجوية ونارية، وذلك فى معزوفة سيمفونية رائعة. ولا أدل على ذلك من طغيان الرؤية الأنثوية على عالم **الخراط** الشاعرى، وهى رؤية تتوافر فيها كل مقومات وصفات المادة المتمثلة فى العجائن والخمائر والسوائل والروائح القوية والخفيفة والظلال والأضواء. كما تتوفر فيها كل نعم الحياة وأطايبها من متع حسية، لا تختص بها المرأة فحسب، وإنما تتعداها إلى المأكولات الشهية والمشروبات الروحية الباعثة للنشاط والحيوية. غير أن ذلك كله تغلفه شاعرية المبدع بهالة نورانية ترتقى به إلى أسمى درجات المتع الفنية الخالصة. ومع ذلك، فإن هذه الرؤية التحتية للوجود لا تخلو من بُعد أخلاقى ينبع من قلب عاطفة المحبة نفسها، هذه المحبة التى تتسع لتشمل بغفرانها خطيئة المذنب والواشى على السواء:

«وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت فجاة بالحب الزاخر القابض الفسيح، كنت أعرف أننى أعتنق أيضاً وهيبة وأتنسم عجينة أنوثتها. وكانت هناك، فى داخل لدونة جسدها الخصب، حسنية المقهورة الحنون، وكان شعرها القصير الخشن حياً تحت أصابعى، وكنت أحوط عليها بذراعين دُقت فيهما المسامير. مطعون الجنب بالحربة يتقطر منى دم نزر»(٩).

إلا أن ما أسميناه بحركة الهبوط لا معين له إلا بما يقابله من حركة الصعود والتحليق وهذا هو ما يشكل المحور الثانى من شاعرية **الخراط**، محور المشاعر والعواطف النبيلة والقيم الأخلاقية العالية وتوهجات الاختيارات العقلانية الرشيدة والمتوازنة التى تؤكد قيمة العقل ونورانيته ضد قوى الظلام والعنف والتعصب الأعمى. إننا هنا أمام عملية رائعة من عمليات اختراق الروح لكثافة المادة وعتمتها وانبثاق النور من هوة الدفعات الغريزية العمياء، وهو ما لا يتاح للكاتب إلا بفضل حركة ثلاثية الأبعاد من فعل الصعود والارتقاء: بُعد يؤكد قوة الوعى وصلابته، وبُعد يتمركز حول بعض الأقطاب أو الوجوه المثالية (الأم المتفانية، الأب العادل، السيدة «كاترين» معلمة الإنجليزية ذات الصوت الصداح، وبعض الصور النسائية المفجرة للأحلام اللامتناهية مثل رامة وإسكندرية وغيرها)، وأخيراً بُعد أخلاقيات التجاوز التى تسمح للكاتب بتجاوز نطاق خصوصياته الضيقة إلى عالم الالتزامات الوطنية والسياسية والاختيارات الفكرية والأيديولوجية التى تعرضه للمخاطر والسجن والمعاناة.

هكذا تتحد الأبعاد الثلاثة، التى تتحقق من خلالها كتابات الخراط، ليس فحسب فى صورة تجسيد لفعل الكلمة المكتوبة، وإعادة تشكيل لفوضى دفعات الجسد وخلجاته، وإنما أيضاً فى صورة بناء عالم شاعرى جديد تتأكد فيه قوى الخير والمحبة والسماحة أمام هجمات التعصب الأعمى ونزعات الهيمنة العالمية التى تتخفى وراء أقنعة النظريات البراقة، كما تتأكد فيه قوى الخلق والإبداع تحقيقاً لوحدة الأمة وتقدمها من خلال التنوع والتعدد والتكامل.

هوامش البحث:

(١) نعتمد فى هذه الدراسة على نصين رئيسيين للخراط وروندو هما:

- إدوار الخراط: ترابها زعفران - نصوص إسكندرانية، دار المستقبل العربى، القاهرة ١٩٨٥م.

- Daniel Rondeau, Alexandrie récit. Nil éditions, Paris, 1997. Paul Valéry, Introduction á la méthode de Léonard de Vincy, 1894, in Oeuvres, Ed. Bibiothéque de la Pléiade, Gallimard, 1957, t I, pp. 1181 - 1183.

(٣) د. محمد على الكردى: وجوه وقضايا فلسفية (ديدرو - بطاى - فوكو)، دار المستقل، الإسكندرية ١٩٩٨م، ص ص ١٦ - ١٧ .

(٤) على سبيل المثال: إدوار الخراط: أنشودة للكثافة، دار المستقبل العربى، القاهرة ١٩٩٥م، انظر عن «ماهية» الكتابة، ص ص ٨٨ - ٩٧ .

(٥) «ترابها زعفران»، ص ٨٥ .

(٦) المرجع نفسه، ص ٨٧ .

(٧) د. محمد على الكردى، المرجع المذكور، ص ص ٣٤ - ٣٧ .

(٨) فى «ترابها زعفران» نقع على هذا المقطع الذى يؤكد ما نذهب إليه:

«ورايت أننى قد انزلقت بى السلالم وكنت أتدحرج فى العتمة، وحدى، لا أحس احتكاكاً بشىء، ولا يخدشنى شىء، وأنا مازلت أهوى وكأننى أطير إلى أسفل، وبلا وزن، والبغل المربوط إلى حجر المعصرة الضخم يدور فى العمق تحتى، من بعيد، وتتزايد سرعته، كأنما يُحلق فى دورانه، من غير صوت، وسرعة دورانه اكبر وأكبر، حتى أصبحت العتمة نوراً صافياً غريباً ليس من هذه الأرض»، ص ٢٩ .

(٩) المرجع نفسه، ص ٢٣ .

إبراهيم الدسوقى

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الإسكندرية

الدور الريادى.. فى بناء السينما المصرية

ما قبل البداية:

منذ أن قدم الأخوان الفرنسيان **أوجست ولويس لوميير** عرضهما الأول فى الجراند كافيه بباريس فى الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٨٩٥ من الصور المتحركة والذى أطلق عليه "سينما توجراف" تبدلت حالة المتفرج الذى لم يكن يرى سوى صوراً ثابتة " فوتوغرافيا " أو عروض مسرحية، وصارت الصور المتحركة أعجوبة .. مبهرة .. تأخذ الألباب من حيث كونها طرفة . وبعد شهور قليلة من العرض الأول وصل الأخوان لوميير إلى الإسكندرية فى نهاية عام ١٨٩٦ من أجل الدعاية لهذا الاختراع العجيب والترويج له عبر عرض مجموع الشرائط التى صُورت فى ليون، بل أن الأخوين سجلاً ملامح رحلتهما فى منطقة الشرق الأوسط . عرض الإسكندرية الأول اختلف المؤرخون عليه ، هل هو فى مقهى " زوانى " أسفل قصر ثقافة الحرية - الإبداع حالياً - أم انه تم فى مقهى ناحية الباب الأخضر أو كوم الناضورة، عموماً يذكر التاريخ أن عالمنا العربى من خلال مصر وعلى وجه الدقة مدينة الإسكندرية كان هو من احتضن هذا الفن الوليد ، بل ساهمت الإسكندرية فى دفعه ناحية الصناعة والإنتاج وليس المشاهدة فقط. فى هذه المدينة المتوسطية كانت البدايات، لأن العين الخبيرة وجدت فيها نموذج السوق المتكامل الذى يمكن ترويج أى سلعة فيه .

البداية:

فى مدينة الإسكندرية .. فى المقاهى والحوارى بين أبناء البلد والجاليات العديدة والمتعددة الجنسيات منذ أمد بعيد لكونها ملتقى حضارات وثقافات وعلوم إنسانية

شتى فاضت على العالم الذى تلاقى معها من خلال هذا الميناء الهادئ، والجاذب لعشرات الملل، ذابوا عشقاً فى حواريها .. كتبوا فيها الأشعار، وتفاعلت فلسفات كثيرة معها ، وكتب الروائيون رباعيات .. هاموا بها وبترابها الزعفران. وأضفت عليهم الكثير من سمات هذه المدينة الفريدة التى استطاعت أن تهضم ثقافات الآخر. كان المناخ محفزاً لانتعاش ورواج هذا الغريب الفريد القادم من خلف المتوسط يحمل بين رقائق سوداء، حياة أناس تتحرك حركة عفوية مثيرة لتفردها غير المألوف فى ذلك الحين، لكن ما شجع على انتشار هذا الفن الوليد تفاعل جنسيات عديدة مختلفة الثقافات واللغة والمعتقدات فى تقبل هذا الساحر الغريب من فرنسيين / إنجليز / إيطاليين / يونانيين / أرمن / عرب / شوام / توانسة / مغاربة .. مسيحيين / يهود / مسلمين .. وأيضاً أولاد البلد. هؤلاء جميعاً شكّلوا مجموعة هائلة من الثقافات والعلوم السلوكية بحضاراتهم المختلفة عند استقبال السينما توغراف فى عرضها الأول، الأمر الذى دفع تلك السينما إلى انتشارها سريعًا رغم اختلاف الألسن واللهجات ، وربما كان هذا التعدد هو السبب الأساسى الذى أعطى الفرصة الأكبر لهذه المدينة الساحلية فى أن تتبوأ ريادة فن السينما فيما بعد نظراً لتعدد نوعيات مشاهدى هذا السوق السينمائى وتنوع الأمزجة والثقافات وتعدد المستويات الاقتصادية، كما أنها صناعة وليدة تغرى التجار الذين وجدوا فى هذه التجارة ما يشجع البيع والشراء فيها، وبالتالى البحث عن نماذج سينمائية يمكن أن تقدم لجماهير تلك البلدة الساحرة، كما ساعد على انتشارها كذلك حالة حضور دائمة من مثقفى هذه المدينة فى إطار عصر تنويرى جاء بالكثيرين من مُبدعى الثقافة والسياسة بشكل عام ، فنحن أمام إبداعات السكندرى **عبد الله النديم** إلى شفافية وتحضر فنان الشعب **سيد درويش** بإنتاجاته الموسيقية التى صارت من ملامح الموسيقى العربية فى عالمنا العربى ، إلى ما ينشده **بيرم التونسى** فى حوارى وأزقة هذه المدينة ، مع أشعار **كفافيس** السكندرى/اليونانى إلى إبداعات **داريل** وحُبه للمدينة فتاتى (رباعياته) تحمل زخم تلك الرائحة العطرة لحكايات تدور فى حناياها إلى نزوح **محمد بيومى** من القاهرة إلى هذه المدينة التى حلم بها دوماً ليكون أول معهد سينمائى فى العالم العربى بالإسكندرية، وتكون ريادته من خلال إخراج تلاميذه – وهو معهم – أول فيلم ينتجه معهد تقريباً فى العالم "الخطيب رقم ١٣" .

كانت آلة التصوير السينمائى فى هذا الوقت لها من الصفات ما يدفع الكثيرين إلى الرغبة فى اقتنائها، فمن خلال الآلة يمكن التصوير وبعد الإظهار والطبع يمكن عرض ما تم تصويره عليها، تلك البساطة كانت حافزاً للاقتناء بكافة المعدات اللازمة حيث وجدوا فيها الترفيه المختلف عن المراقص التى كانت منتشرة فى تلك الآونة، بل أن البداية كانت من خلال الأجانب بشكل عام بالإضافة إلى بعض المصريين ميسورى الحال من الطبقات الأرستقراطية فى الإسكندرية.

ومع انتشار شرائط الأفلام المختلفة الطول، تحولت مقاه كثيرة إلى دور عرض سينمائى، وإن لم تكن بطبيعة الحال مثل دورالسينما المتعارف عليها حالياً، بل عبارة عن دكّة خشبية فى بداية الأمر، ثم تحولت سريعاً إلى ما أطلق عليه (النيكل أوديون) التى أسسها **جولدوين** فى

أمريكا فى بدايات القرن العشرين وأطلق عليها هذا الاسم لأن المعامل المادى كان عُملة من النيكل / المعدنى - ثم سرعان ما تحولت تلك المقاهى إلى دور سينما حقيقية من خلال التصنيف دكّه بدون ظهر/ترسو .. دكّه بظهر خشبى/أولى .. وهكذا بدأت مرحلة تطور قاعات العروض إلى أن تأسست أول دار عرض حقيقية بالإسكندرية.

مدينة الريادة .. الأولى:

إذن أول دار عرض سينمائى تأسست عام ١٩٠٤ وعُرفت باسم (سينما توغراف باتيه) - نسبة إلى شركة باتيه الفرنسية - لتستقبل الزبائن .. والأشرطة الواردة من الخارج لتعرض بها، وتصبح شكلا جديدا ومزارا مختلفا عن ملامح المراقص والملاهى كما سبق وأن ذكرنا ولتستمر لها من العادات والتقاليد ما ظل معها حتى أواسط القرن الماضى .

ولأن الإسكندرية لها طابع عالمى متعدد الثقافات، فلا عجب من أن تستقبل بين جنباتها العديد ممن ساهموا فى بداية هذا الفن الوليد وعملوا على قيامه بشكل جاد وترسيخ أصوله، لذا وجد المصور الفرنسى **لاجاران** مساحة مناسبة ليقدم جريدة سينمائية تقدم الإسكندرية وشوارعها ومظاهر الحياة فيها كمندوب دعاية لباتيه. بينما يستطيع بنك دى روما تمويل مشروعات سينمائية لشركة للإنتاج السينماغراف الإيطالية التى أسست مشروع ستوديو بمنطقة الحضرة، وقدمت ثلاثة أعمال روائية تتراوح مدة عرضها بين ٣٠ دقيقة إلى ٤٠ دقيقة .. وهى أفلام (شرف البدوى) .. (الزهور المميتة) .. (الهاوية) - ظهر لأول مرة الفنان المخرج **محمد كريم** أحد الوجوه التمثيلية فى هذه الأعمال - فى ذات الوقت كان هناك العديد من المحاولات التى حاول هواة السينما أن يقوموها . فالمصور الفوتوغرافى المصرى / الإيطالى **الفيزى أورفانيللى** يحول الأستوديو الخاص به والحديقة الملحقة بمنزله إلى ستوديو تصوير سينمائى وهو مساعده الصبى فى هذا - الفنان الكبير وأحد روّاد التصوير السينمائى الفنان الراحل **عبد الحليم نصر** - **الفيزى أورفانيللى** تقريبًا هو أول مصور سينمائى مصرى سجل بدايات السينما المصرية ، وهو يعتبر أحد رواد السينما المصرية ومؤسس جانب هام منها ويكفى أنه قدم للسينما تلاميذه : **عبد الحليم نصر ومحمود نصر** - وله إسهامات سينمائية جاوزت الستين فيلمًا روائيًا ، ونذكر لـ **أورفانيللى** أنه مصرى مائة فى المائة ويمكن الرجوع إلى بعض النماذج السينمائية التى قام بتصويرها لنعرف إلى أى مدى نجح هذا الرجل ليكون شاهدًا على البيئة المصرية واستطاع أن يعبر عنها بصريًا .. فيلم (حسن ونعيمة) من إخراج **بركات** .. والبيئة الريفية الصعيدية ، فيلم (باب الحديد) من إخراج **يوسف شاهين** وكيفية التعامل مع بيئة المدينة بما فيها من متناقضات .. فيلم (رصيف نمرة ٥) .. من إخراج **نيازى مصطفى** والبيئة الساحلية .. بكل مترادفاتها .. يصور **أورفانيللى** .. الأفلام الصامتة (الساحر) لـ **محمود خليل راشد** .. ويصور العديد من أعمال **توجو مزراحى** فيما بعد .

تنفرد الإسكندرية بوجود أول صحفى كرّس حياته للسينما والكتابة عنها، بل إصدار مجلة (معرض السينما) عام ١٩٢٤، وهو يعتبر رائد النقد السينمائى الراحل **حسن جمعه**.

فى هذه الآونة أيضًا - تخرّج من الإسكندرية باقة من نجمات وكوكبة تبوأت عالم ريادة السينما فيما بعد من القاهرة، الفنانة الكبيرة **فاطمة رشدى** .. الفنانة الكبيرة **بهيجة حافظ** اللائى أنتجن ولعبن أدوارًا تمثيلية مميزة وأخرجن للسينما فكانتا من رواد السينما المصرية . فى الوقت الذى كانت ترسو مركب تحمل بعض الأشقاء المهاجرين من أمريكا اللاتينية ، فوجدوا فى المدينة سحرًا خاصًا ومناخًا وحياة مدنية لا تقل فى الرقى عن بلدان المتوسط ، بل تفوقهم كثيرًا الا وهما **الأخوان لاما** «إبراهيم وبدر» - ليقدما للإسكندرية أول فيلم روائى طويل تم تصويره بالإسكندرية وأيضًا لتاريخهما الفنى وتاريخنا السينمائى ، والفيلم (قُبلة فى الصحراء) اعتمدا فيه على محاكاة نوعية أفلام فالنتينو النجم الأمريكى الكبير فى أفلامه (ابن الشيخ) .. إلخ، والفيلم عُرض فى شهر فبراير عام ١٩٢٧ .

وتتوالى الاكتشافات داخل هذه المدينة ستوديو **لاريتشى** فى المنشية شارع القائد جوهر، بينما يقدم الفنان المصرى / الإيطالى **توجو مزراحى** ستوديو جديدًا بمنطقة «باكوس» ، وهو عبارة عن جراج ، قام بتحويله إلى هذا المشروع الذى كان بدائيًا فى أصوله ، لكنه نجح من خلاله فى أن يقدم أول عمل سينمائى صوره **أورفانيللى** فى البداية ، ثم أكمل مساعده **عبد الحليم نصر**العمل مع **توجو مزراحى** فيما بعد ، بل كونا معاً فريق عمل عند تحول الاهتمام - العمل بالقاهرة، فاستطاعا أن يقدما نجمة الطرب الفنانة الراحلة **ليلى مراد** فى أفضل صورة سينمائية .. استمرت بعد ذلك بفضل الفنان **عبد الحليم نصر**.

رواد .. رائدات:

فاطمة رشدى (١٩٠١-١٩٩٦):

ممثلة مصرية كبيرة - من مواليد الإسكندرية – لُقبت بلقب (سارة برنارد الشرق) - من خلال عملها المسرحى الذى تجاوز المائة مسرحية ، بدأت العمل مع فرقة (عبد الرحمن رشدى) المسرحية عام ١٩١٩ بمسرحية (البدوية) ، ثم نجحت فى تأسيس فرقة مسرحية باسمها عام ١٩٢٧ ، قدمت للسينما ستة عشر فيلمًا روائيًا من عام ١٩٢٨ حتى عام ١٩٥٥ ، غلب الأداء المسرحى على الأداء الفيلمى ، وإن كانت تنقلت بين الأسلوب المسرحى والتلقائى تباعاً لتعليمات مخرج العمل السينمائى وهو ما تبدو فى أفلامها ، خاصة فيلم (العزيمة) من إخراج الراحل **كمال سليم** الذى قدّم أسلوب السهل الممتع فى استخدام البساطة فى الأداء ، والبعد عن التكلف .. والبحث عن التلقائية واستطاع أن يغير من أسلوب المسرح - الذى أكده لها زوجها الأول الفنان **عزيز عيد** - وأصبحت نجمة سينمائية وأقدمت على الإخراج إلى جانب التمثيل والإنتاج بفيلم (الزواج) عام ١٩٣٣- التى صورته بين باريس وإسبانيا ومصر ومعها الفتى الأول للسينما المصرية فى هذا الوقت الفنان الكبير **محمود المليجى** - وهو ما شجعه عليه زوجها **كمال سليم** - وهى تُعتبر ثانى فنانة مصرية تقوم بالإخراج للأفلام بعد الفنانة الكبيرة **عزيزة امير** .

أفلام فاطمة رشدى :

- ١٩٢٨ فاجعة فوق الهرم - تحت سماء مصر .
- ١٩٣٠ - الزواج.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١٩٣٦ - الهارب.
- ١٩٣٩ - العزيمة - ثمن السعادة.
- ١٩٤١ - إلى الأبد.
- ١٩٤٣ - العامل - الطريق المستقيم.
- ١٩٤٥ - مدينة الغجر.
- ١٩٤٦ - غرام الشيوخ - عواطف - الطائشة.
- ١٩٤٨ - الريف الحزين.
- ١٩٥٥ دعونى أعيش - الجسر.

بهيجة حافظ (١٩٠٨-١٩٨٣):

ممثلة من مواليد الإسكندرية ، سليلة عائلة أرستقراطية ، حاصلة على دبلوم فى التأليف الموسيقى من باريس ، أسست شركة فنار فيلم مع زوجها الثانى **محمود حمدى** وتُعتبر ثالث مخرجة مصرية بعد **عزيزة امير** .. **فاطمة رشدى** .. تقوم بالإخراج السينمائى .. حيث أكملت فيلم (ليلى بنت الصحراء) بعد خلافها مع المخرج **ماريو فولبى**، وقدمت للسينما سبعة أفلام خلال الفترة (من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٦٦) قدمت للسينما أول فيلم مصرى يعتمد على قصة أدبية .. رواية الدكتور **محمد حسين هيكل** (زينب) عام ١٩٣٠ - وذلك عندما التقت مع المخرج **محمد كريم** عن طريق الفنان الكبير الراحل **يوسف وهبى** . وتعتبر **بهيجة حافظ** إحدى رائدات السينما ، وإن كانت فشلت فى تطوير أدائها التمثيلى السينمائى، فهى لم تطور طريقة وأسلوب الأداء ، وظلت سينمائيًا كأنها تُمثل على خشبة المسرح .

وكان أول فيلم من إنتاج الفنانة **بهيجة حافظ** .. من إخراج **إبراهيم لاما** وتدور أحداثه فى الإسكندرية عام ١٩٣٢ وكان صامتًا، وعند دخول الصوت أعادته مرة ثانية مع الصوت، ويشاركها فى البطولة **زكى رستم** . **عبد السلام النابلسى** .. **عطا الله ميخائيل** واعتمدت فيه على نفس نوعية الأداء واستخدام العيوب فى التعبير عن الهلع أو الخوف، وإن ساهمت فى تواجد السينما المصرية عن حب وإيمان بقيمة ما يقدم رغم سذاجته الآن ، لكنه أعمال جديرة بالاحترام ، آخر عمل لها مع **صلاح ابو سيف** عام ١٩٦٦ فى فيلم (القاهرة ٣٠) عندما قدمت دور «الأميرة شويكار».

أفلام الفنانة بهيجة حافظ:

- ١٩٣٠ زينب.
- ١٩٣٢ الضحايا.
- ١٩٣٤ - الاتهام.
- ١٩٣٧ - ليلى بنت الصحراء (مُنع عرضه).
- ١٩٤٤ - ليلى البدوية.
- ١٩٤٧ - زهرة.
- ١٩٦٦ - القاهرة (٣٠).

الفيزى اورفانيللى (١٩٠٢-١٩٦١):

هذا المصور الفوتوغرافى ، الذى استشعر أهمية السينما فى القرن العشرين ، فبحث عنها واستخدام أدواتها ، وحاول أن يكون مندوب وكالات الأنباء فى مصر ، واستخدم فيلته لتكوين نواة ستوديو سينمائى والتقطت عيناه فتى صغير يُدعى **عبد الحليم نصر** فعمل معه فى ستوديو التصوير الفوتوغرافى، ثم تحول فيها بعد **عبد الحليم نصر** إلى مساعد فنى يحمل الأدوات السينمائية ، ثم مُنفذاً لبعض اللقطات ذلك كله من خلال **الفيزى** الذى تمتع بحس أبناء البلد فى كل حركاتهم وتكناتهم، بل زاد على ذلك كله بتمتع بصرى عال جداً

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

بالأماكن والمواقع المختلفة شرقًا وغربًا وشمالاً وجنوبيًا .. وبحس مصرى مرهف وشديد الحساسية .. ينتقى المشاهد والكادرات مُعبرة عن روح الشخصيات وعلاقاتها بطبيعة المكان الذى تدور فيه الأحداث وتعبر عنها أكثر من سبعين فيلمًا سينمائيًا وسوف نحاول أن ندلل على إمكانيات هذا الرجل البصرية وعلاقاتها بمصريته وخدمته للسينما المصرية التى وجد أنها تمثل حياته الفنية ، البدايات عام ١٩٣٠- صور فيلم (تحت ضوء القمر) ثم عمل مع **محمود خليل راشد** هو و **محمد بيومى** .. فى فيلم (الساحر) عام ١٩٣١ ، ثم انتقل للعمل مع **توجو مزراحى** فى ستوديو «باكوس» هو ومساعده **عبد الحليم نصر** .. فى (شالوم الترجمان) .. (عنتر أفندى) .. (المعلم بحبح) وذلك عام ١٩٣٥ ، وسرعان ما تبوأ مكانة هامة فى ريادة التصوير السينمائى وصار أحد نجومه .. ومن أهم أفلامه التى تلامس الطابع المصرى والإغراق فى المحلية .. (ابن النيل) إخراج **يوسف شاهين** عام ١٩٥١ .. (رصيف نمرة ٥) .. إخراج **نيازى مصطفى** عام ١٩٥٦ ، (باب الحديد) .. إخراج **يوسف شاهين** عام ١٩٥٨، (حسن ونعيمة) .. إخراج **بركات** عام ١٩٥٩ وهى أعمال ذات طبيعة مختلفة عن الأفلام التجارية الأخرى السائدة ، لكنه استطاع التعبير عن تلك البيئات المختلفة بعين مصرية حقيقية معبراً عن الموضوعات بشكل بصرى رائع، إلى جانب تلك الأعمال هناك أعمال كثيرة يعرفها المشاهد العادى قدم فيها الصورة **اورفانيللى** (أنا بنت ناس) - (أسرار الناس) - (غضب الوالدين) - (دستة مناديل) - (دايمًا معاك) - (لواحظ) - (سواق نص الليل) - (سلطان) - (قاطع طريق) - (نداء العشاق) - (أعز الحبايب). وإلى جانب هذا أخرج للسينما خمسة أفلام خلال الفترة من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٣٩ .

عبد الحليم نصر (١٩١٣-١٩٨٩):

بدايات الفنان الكبير الرائد العظيم **عبد الحليم نصر** التصوير الفوتوغرافى فى شوارع الإسكندرية، ثم سرعان ما التقطه الفنان المصرى / الإيطالى **الفيزى اورفانيللى** كى يعمل معه فى محل الفوتوغرافيا فى المنشية الصغرى، شارع القائد جوهر ، وهناك تعلّم حرفة التصوير السينمائى عندما بدأ **اورفانيللى** يستخدم معداتها ، ولأن الإسكندرية كانت مدينة مُتعددة الجنسيات والتعامل اليومى ، فكان من السهل تعلم اللغات لأنها لغة الحوار المتداول يوميًا ، اكتسب **عبد الحليم نصر** مهارات التصوير السينمائى بعد فترة تعلم لا بأس بها، وصار مساعداً لـ **اورفانيللى** فترة عمله مع **توجو مزراحى** فى ستوديو «باكوس »، وعندما استقل **اورفانيللى** بعمله وتوجه إلى القاهرة، نجح **عبد الحليم نصر** أن يحل محله مع **توجو** وقدم معه: (أولاد مصر) .. عام١٩٣٣، (المندوبات) عام ١٩٣٤، (الدكتور فرحات)، (البحار) .. عام ١٩٣٥ .. (ميت ألف جنيه) .. (خفير الدرك) عام ١٩٣٦ .. بعد ذلك توجها معًا إلى القاهرة وقدما **الكسار** فى مجموعة أعمال: (عثمان وعلى) .. (سلفنى ٣ جنيه) .. عام ١٩٣٩ ... وقدما لأستوديو «وهبى» مجموعة أفلام قبل أن يستقر **توجو مزراحى** ويكوّن الأستوديو الخاص به ، فقدما لأول مرة الفنانة المصرية الكبيرة **ليلى مراد** فى فيلم سينمائى يتسم بالشاعرية والعذوبة والرقة .. ويرسم هالة من البراءة على وجهها، بل ويصبح فيما بعد **عبد الحليم نصر** هو

المصور لكل أعمال **ليلى مراد** .. فقدما: (ليلى بنت الفقراء) عام ١٩٤١ .. (ليلى بنت مدارس) .. عام ١٩٤١ .. (أولاد الفقراء) .. (ليلى) عام ١٩٤٢ (جوهرة) .. (ليلى فى الظلام) عام ١٩٤٣ ـ ١٩٤٤ ، معظم تلك الأعمال مع **يوسف وهبى** ، ثم قدم فيلما لـ **ام كلثوم** (سّلامة) .. (ليلى بنت الأغنياء) لـ **انور وجدى** . وفى عام ١٩٤٧ يقدم للسينما (قلبى دليلى) .. (فاطمة) .. وفى عام ١٩٤٨ يُطلق علينا فيلم من روائع سينما الاستعراض والكلاسيكيات حتى الآن (بلبل أفندى) .. **فريد الأطرش وصباح** .. إخراج (حسين فوزى)، (طلاق سعاد هانم) .. (عنبر) .. غَزَل البنات) .. (شاطئ الغرام) .. (الله معنا) .. (بورسعيد) .. (سيدة القصر) .. (المرأة المجهولة) .. (يوم من عمرى).. (لن أعترف) و(لا تطفئ الشمس) .. (لا وقت للحب) .. (ثورة اليمن) .. (الزوجة الثانية).. (يوميات نائب فى الأرياف) .. (الأرض) .. (ميرامار) .. (خللى بالك من زوزو) .. (شفيقة ومتولى)، عشرات من روائع السينما المصرية قدمها هذا الرجل العبقرى الرائد السينمائى، ليس هذا فقط بل كان لديه شركة إنتاج سينمائى منذ عام ١٩٤٢ (إتحاد الفنانين) وأخرج للسينما فيلمًا واحدًا عام ١٩٨٠: (قصر فى الهواء) .

توجو مزراحى (١٩٠٥-١٩٨٦):

ما بين البداية والنهاية ، هناك فنان مصرى/سكندرى النشأة، أحب السينما فبذل كل الجهد كى يحصل على مبلغ من المال عن طريق والده ، الذى رفض هذه السينما فى بداية الأمر لما يحويه من استنزاف للموارد المالية ، وفى الوقت نفسه يرى ابنه نموذجًا من نماذج رجال المال والأعمال فى ذلك الزمان، أنهى **توجو مزراحى** ـ اليهودى الديانة وهى بالمناسبة لم تكن تُشكل أى عائق له ولا لجموع تلك الجالية ، بل كان هناك المعبد الخاص بهم فى شارع «النبى دانيال»، بل كانوا يعيشون فى إطار نسيج المجتمع المصرى بتسامحه الدينى منذ قديم الأزل ـ دراسته الثانوية . وطاف باستوديوهات السينما فى مجموعة دول أوروبية: فرنسا .. إيطاليا .. ألمانيا .. إنجلترا ، اكتسب خبرة من تلك الزيارات ، وعندما عاد إلى الإسكندرية كانت الفكرة قد اختمرت فى ذهنه ، لما لا ينتج ويخرج ويمثل أفلاماً ؟ ولما لا يكون لديه ستوديو كما شاهد ؟ بعد محاولات استقر **توجو مزراحى** على جراج فى منطقة «باكوس» ـ سينما ليلى ـ وحولّه إلى ستوديو بدائى شأنه فى ذلك شأن جموع الرواد .. **آسيا** .. **مارى كوينى** .. **يوسف وهبى** .. إلخ ، واعتمد على نفسه اعتمادًا كاملاً بعد أن منح مبلغًا من المال لأول إنتاجه ، فكان يؤلف وينتج ويخرج للسينما ، مثّل للسينما فى بداية حياته واستخدم أسلوب السينما الاجتماعية التى تعتمد على تقديم النصح والتوجيه مع إضافة الكوميديا أو الرقصة أو الأغنية ، قدّم للسينما اثنين من أعظم مديرى التصوير فى مصر: **اورفانيللى** .. **عبد الحليم نصر**.. الذى ساهم بدوره فى إدخال أخيه **محمود نصر** إلى هذا المجال .

من عام ١٩٣٠ حتى ١٩٣٩ قدّم نوعيات مثل: (الكوكايين) ـ (٠٠١) (أولاد مصر) ـ (المندوبان) ـ (الدكتور فرحات) ـ (البَحّار) ـ (خفير الدرك) ـ (العز بهدلة) فى هذا كله تعاون مرة واحدة مع الفنان الكبير **بديع خيرى** فى (المندوبان) ، ولكنه فتح حوارًا وطريقًا مع الفنان **على الكسار** فى (الساعة السابعة).. (عثمان وعلى) .. (سلفنى ٣ جنيه) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت النقلة الكبيرة فى تعاونه مع الفنان الكبير **يوسف وهبى** والفنانة الكبيرة المطربة **ليلى مراد** من خلال أفلام (ليلة ممطرة) التى استطاع **توجو مزراحى** أن يعيد تشكيل **ليلى مراد** سينمائيًا كوجه معبر .. رومانسى .. يتمتع بالطزاجة والوجه الصبوح .. ثم (ليلى بنت الريف) .. (ليلى بنت مدارس) .. (ليلى)، (ليلى فى الظلام) وذلك خلال الفترة من عام ١٩٣٩ حتى عام ١٩٤٤ ـ تعاون فيهما مع **استيفان روستى، يوسف وهبى**، إلى جانب ذلك قدم لـ **على الكسار** مجموعة أعمال منها: (الف ليلة وليلة) .. (على بابا والأربعين حرامى).. (نور الدين والبحارة الثلاثة) ، وقدم سيدة الغناء العربى **ام كلثوم** فى فيلم (سلاّمة) عام ١٩٤٥ .

محمد بيومى (١٨٩٤-١٩٦٣):

يعتبر **محمد بيومى** هو الرائد الحقيقى والمؤسس الأول لصناعة السينما فى مصر، بل هو أول مصرى وقف وراء الكاميرا كمصور ومخرج سينمائى وكذلك صاحب أول ستوديو ومعهد سينمائى .. تخرج **محمد بيومى** من الكلية الحربية ـ مدرسة الحربية ـ عام ١٩١٥، خدم أول الأمر فى السودان، وكان فى الدفعة السابقة للواء **محمد نجيب** ـ ثم نقل إلى يافا وعُين مأمورًا إلا أنه أحيل إلى الاستيداع عام ١٩١٨ لموقفه الوطنى . كوّن فرقة مسرحية مع **بشارة واكيم** باسم (وادى النيل) عام ١٩١٩، بعدها سافر إلى النمسا وألمانيا .. وهناك أخذ يتردد على استوديوهات.. ونجح فى الالتحاق بشركة (جلوريا فيلم) ، وبدأ رحلته فى عالم فن السينما، عمل كومبارس فى فيلم (مانويلا الخضراء) ـ كان هدفه التعرف على هذا الفن من الداخل وفتنته صناعة السينما وقدرات التصوير السينمائى ، وفى النمسا تعرّف على زوجته **شارلوت**، وتذكرنى تلك المشاعر التى واجهتنا منذ أكثر من عشر سنوات عندما توجهنا نحن الثلاثة ـ د. **محمد كامل القليوبى، احمد الحفناوى** وكاتب المقال ـ لعمل برنامج عن سينما زمان، وكانت نقطة اللقاء بيننا إحدى المطبوعات التى كنا نصدرها باسم (آمون) وهى نشرة سكندرية فى منتصف السبعينيات ، وفرض الاسم على الجميع لماذا (آمون) وكان الرد لأن هذا الإسم يرجع إلى أول جريدة سينمائية صدرت بأيدى وتمويل وتصوير مصرى مائة بالمائة فما بالنا وأن الإخراج والموضوعات مصرية وصاحبها هو **محمد بيومى**، قال د. **القليوبى** : «رسالة الدكتوراه الخاصة بى بها فصل عن **محمد بيومى** .. لماذا نبعد بعيد وأمامنا مادة حاضرة » ـ ذهبنا ووجدنا أنفسنا أمام أسطورة رائعة مدهشة إلى أبعد حدود العقل والتصور ـ متعدد المواهب، شديد الاعتزاز بالنفس ، فنحن نعرفه سينمائيًا، ولدهشتنا ، وجدنا أنفسنا أمام فنان تشكيلى له الكثير من اللوحات تزين حوائط منزل ابنته **دولت**، ونحات، صانع عرائس ، شاعر عامية وزجّال، صانع أحذية وموبيليا ، صانع معمل تحميض أفلام ومبتكر حروف لغة لتعليم الأجانب العربية ، له مذكرات فى السياسة العامة والحالة الخاصة (الشريط الأحمر) .. وأشعار وأزجال (المقص) .. (الجندى المجهول) وقدمنا عن طريق المركز القومى للسينما فيلمًا تسجيليًا ساعتان وعشر دقائق من إخراج د. **محمد كامل القليوبى** عن هذا الرجل الذى أهدى أول ستوديو له إلى رائد السينما المصرية **طلعت باشا حرب** لتكون نواة ستوديو مصر عام ١٩٣٥، وهو بعد أن انتقل إلى الإسكندرية ، كان مؤسس أول معهد سينمائى عام ١٩٣٢ .. (المعهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصرى للسينما) هدفه نشر الفنون فى بلادنا وكان مديره فى الوقت نفسه، وقدّم أول فيلم من إنتاج هذا المعهد (الخطيب نمرة ١٣)، وأقدم وثيقة سينمائية موجودة لدينا هى تسجيلية لعودة **سعد زغلول** من المنفى فى ١٦ سبتمبر عام ١٩٢٧ - الذى قدمه من خلال جريدة (آمون السينمائية)، ومن قبل قدم فيلمه الهام (برسوم يبحث عن وظيفة) عام ١٩٢٣ - الذى يحدثنا عن الوحدة الوطنية منذ هذا الوقت، ويعطى صورة شديدة الخصوصية فى المعالجة الكوميدية لـ «برسوم القبطى» جار «الشيخ متولى» المسلم العاطلين عن العمل فى محنة البحث عن وظيفة لو عمل من أجل أن يسدا حاجاتهم اليومية .. فى إطار وحدة الهلال مع الصليب وتوحّد الشعب خلف الزعيم **سعد زغلول** .

شركات توزيع الأفلام :

فى الإسكندرية خلال أوائل الأربعينيات كانت هناك العديد من شركات توزيع الأفلام بخلاف الشركات الموجودة بمدينة القاهرة ورغم احتمال وصول هتلر وزحفه النازى تجاه المدينة فى هذا الوقت إلا أن المحلات والشركات التى تديرها جاليات وجنسيات مختلفة كانت لا تزال تعمل ومنها :

الشركة الوحيدة المصرية ، ويديرها مصرى (أفلام الاتحاد العربى) .. شركة متخصصة فى توزيع الأفلام العربية .. مكانها أطراف المدينة فى هذا الوقت شارع السراى - سيدى بشر - الرمل .

شركات تقوم بتوزيع الأفلام الفرنسية .. مقرها محطة الرمل حاليًا مثل شركة (فلاديمير أندريادیس) أو (بولتى إخوان) ، كذلك هناك شركة (إدوارد جازجوز) لتوزيع الأفلام الفرنسية - فى منطقة سيدى جابر - شارع زنانيرى .

هذه المجموعة تقوم باستيراد الأفلام وتوزيعها للقطر المصرى والسودان والشرق والأوسط .

شركات توزيع الأفلام الأمريكية: (قاهر الجواسيس) - (شازام) - (سوبرمان) - (مغامرات نيوكا) مكانها وسط البلد – محطة الرمل .

شركة (زياما اليسنسكى) أو (الأفلام الدولية - چاك كوهين) - لاحظ الأسماء أو (أفلام يونيڤرسال).. كانت توزع الأفلام الأمريكية فى القطر المصرى بالإضافة إلى السودان - فلسطين - سوريا - لبنان - أريتريا - أثيوبيا - طرابلس - برقه - العراق - إيران - تركيا - قبرص - عدن .. لم تكن هناك دولة تُدعى إسرائيل !! .

شركة (مماتيس) تقوم بتوزيع الأفلام الإيطالية / اليونانية بجانب الأفلام الفرنسية فى القطر المصرى والسودان.

شركات توزيع معدات السينما:

كان هناك أيضًا شركات لتوكيلات شركات أجنبية تقوم بتوزيع معدات السينما واحتياجاتها.

- (ايزيد وليفى جرين وشركاه).. ٣٧ شارع النبى دانيال .

- (فرانكو «م.ل» وشركاه إيسترن إليكتريك).. ٢٢ شارع فؤاد – الحرية.

هذه الشركات تتعهد لتوريد جميع أدوات السينما ووكلاء شركة كالى G.B. «لندن» - دى فراى كوروبشن .. «شيكاغو» أو محلات دى بارى «باريس» - دوبون

ووتيمـوز «أمريكا» ـ باروديل مـاك اليسـتر «هوليـود» ـ شركة موريس «باريس» (وستنجهاوس انترناشيونال) «نيويورك» ،أو توريد آلات العرض والصوت لدور العرض واستوديوهات السينما وآلات التصوير ، وكـلاء شركة (الفحم الأهلية بنيويورك ١٧). وممثلين وموزعين ويسترن إليكتريك «نيـويورك») ـ (مـاتيـاويسـتـرن إليكتـريك) ـ (اكسـبـورت كـوربويشـين. و.ت . س . اشكرافت) ـ (سنشرى)، (ناشيونال كاربون)، (ج. كلارنس) (أمريكا تايم) ـ(جريبار اليكتريك) ـ (جولد كابيتول) ـ (ستينج لينينج) لأدوات السـينمـا والمسـرح والأسـتـوديوهات والتـوزيع لكل من مـصـر ـ السـودان ـ إيران ـ العـراق ـ فلسطين، بلاد العرب ـ عدن ـ أثيوبيا ـ أريتريا ـ الصومال الفرنسى والإنجليزى .

توجد هذه الحالة التى كانت الإسكندرية تحتضن كل مـا هو جديد بتجاريه .. ونجومـه.. ابن بلد .. أجنبى .. كونها مصدرا من مصادر الجذب الحقيقية ، واقترابها من البلدان العربية المختلفة . والمنطقة التى سميت فيما بعد بالشرق أوسطية . وسهولة التعامل لغوياً وحضارياً وكونهـا قـريبـة من أوروبا وحـجم الجـاليـات المـخـتلفـة الموجودة بها ، هذا المعمار صار أحد الوجوه المعبرة عن هذا المجتمع المتعدد الثقافات والأعراق ، من اليسير التـعـامل عـبـر هؤلاء وتلك المدينة .. التى صـارت أحـد المـلامح الأسـاسـيـة فى خلق الحـالة التنويرية التى بدأت فى نهـاية القـرن التـاسـع عـشـر ، واسـتـمـرت روافـدها وتعاظمت خلال عصر الملك **فؤاد الأول** ، بتواجد العديد من الاستـثـمارات والإسـهـامـات الفكرية والثقافيـة وفتح المجال أمام عصر تنوير ، لاتزال نعيش فى بعض ظلاله، رغم ما استحدثه ثورة يوليو ١٩٥٢ على النظام الثقافى، ودعم مـجـالات جديدة خاصـة خـلال فـترةالخـمـسـينات والستينيات . إلا أنه يتبقى فى النهاية .. مدينة تحمل بين جوانبها الكثير من لحظات الشجن والذكريات ..وبعض الأوراق .. وباحث يحـاول أن يجمع بعض الخـيوط وليس كلها للدور الريادى لهذه المدينة .. الإسكندرية.

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ما أبقت الريح

لنافذتي ـ المستضيفـة للوهج البرتقالِّي، والبحرِ ـ سربٌ يراو
من طيور الشطوط..
وطيفٌ يلوحُ على الأُفْقِ،
لا يخلفُ الوعدَ كلَّ صباحٍ..
وزَهْرِيَّةٌ من شذاها
ترفرف شمسُ الفتى الطالعَةْ..
....
ولى طفلةٌ كلما أوغل الليلُ تسألُ:
" يا أبتى ما الذى نملكُ الآن؟
خان الصعاليكُ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعربات التى تَتَرَصَّدُنا فُوهَّاتُ بنادقها
تحملُ الآن أشياءَنا . .
وكنوزَ مدينتِنا الضائعةْ!

. . . .

هو الليلُ يهبطُ مثل النوارسِ،
حين ترى صَيْدَها فى المياه . .
فتنقضُّ فى عنفوان الفُجاءة، وَحْشيَّةً . . جائعةْ . .
ولكننى لم أزل أملكُ الآن صاريةً . .
ومنارا تهدَّم أوكادَ . .
ينبعثُ الضوءُ منه
(قليلٌ . . ولكنه سوف يكفى الزوارق حتى تؤوب)
ومازلت أملكُ سِفْرِى الموزَّعَ
ما بين طيَّات قلبى، وأروقة السِّرِّ . .
(تلك التى تختفى فى بيوت المدينة . .
أو فى مغارتها الشاسعةْ!)

. . . .

ولِى الموجُ . . والزَّبَدُ الأبيضُ المتقافزُ . .
والطائرُ الأبيض المتنقِّلُ ما بين شُرْفَةِ «وانلّى»،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأرجوحةِ الزرقةِ الساطعةْ . .

. . . .

ومازال لى أَلَقُ البَدْءِ والوعْدِ . .
والنُّصُبُ المرمرىُّ المقدّسُ . .
وامرأةٌ عرشُها فى السَّديمِ،
تُتَبعُ خطوىَ فى الليل فى طرقات الشمال الحزينِ . .
النسائمُ قادمةٌ من شطوط المُحالِ . .
وهذا هو البحرُ
ينشدُ أنشودةَ الحُبِّ للمرأة الرائعةْ . .
ضياءٌ يمرُّ لهذا الظلام البهيم،
خلال نوافذ حراسها المجهدينَ . .
(قليلٌ . . ولكن سوف يكفى
ليرشدَنا لموانى الوصول) . .
سألقى "كَفَافسَ" يمشى الهوينى - صباحا - لبوابة البحرِ . .
مختتما لحنه فى الطريقِ . .
سألقى على الموجِ والغيمِ
أصحابىَ الشعراءَ المغاويرَ . .
والحُورَ فوق "الدلافينِ" فى الماءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخفين بين النهود التمائمَ . .
حتى تطلَّ علينا المليكةُ من خدرها ،
بوشاحِ اليواقيتِ ، والقامةِ الفارعَةْ . .
. . . .
ستبقى على صخرةِ الأبديَّة . .
يعبرُ من حولها العابرونَ . .
وتقرأُ أشعارَها للبنفسجِ . .
آمنةً . . فى انتظار يماماتها الراجعَةْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كمال غبريال

أشلاء الصبار

اشرعة الغاب المطوية على البر الغربى تغزوها الصفرة من شواشيها، رويدا، رويدا، تستكين أوراقها فتتشقق، يغيض من سراديبها الحنين، مرتحلا «إلى قاع أبدية عمياء، بشعة، ومبتورة الأطراف.. تتقصف لوطء نسائم تائهة، تضرب صفحة الزمن الناتئ كورم سرطانى، ومن الآن فصاعداً»، تجتاز عتابات الغياب لتتهادى ركائبه، وخط الماء لينحسر لمنتصف المجرى، وقد تعرت بعض أحجاره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت: من يشارف المخاضة فليتدثر بالنزق.

قال: يطير صواب أمى حين كان الجيران يروننى بجانبه فى الشرفة.. تصيرين قريبًا «جدة.. تجرجرنى من ضفيرتى إلى الداخل. تلكمنى على ظهرى. تدس راسى فى سحارة الملابس المخزونة، أعيد ترتيبها. لا أجد رغبة فى البكاء.. ثدياك صارا كلبين يلهثن فى الظل. أتوارى خجلا »، وإحساسًا رازحًا بالجرم. أما أبى، فلا حول له ولا قوة.

قلت: الحياة شمطاء مجنونة، لكنها تستفز صوامع الشبق الديونيزية، حتى آخر قطرة فى خيط السائل كاب البياض، وآخر ارتعاشة فى أشلاء أوزير، التى لم يكلف أحد نفسه عناء جمعها.

بين خط السكة الحديد، وسور مدرسة الإبراهيمية الابتدائية، أحراش صحراوية، وزهور ملونة، مدسوسة فى أشواك مخادعة، تدمى أناملنا الصغيرة، ينتقى كل منا قوقعا «منفوخًا» ومدملجًا»، لنسير صفًا «منكسّرا»، تتحسس أقدامنا البادئة الخطو طريقها بين شجيرات الصبارات الغرائبية، ولا ننتبه للصدى المكتوم، ونحن ننشد بحماس مقطع الأوصال.

طلع شنباتك لمراتك، وافتح الباب لعيالك.. طلع شنباتك............

نلهج طويلا كنا بالنشيد.

قالت: تدمن على العوارض المقددة إهراق النوستالجا .

قلت: بعد أربعين سنة، فكرت أن بعض قواقعنا لم تكن غير حصوات، وفكرت كم كنا مبهورين بطزاجة الصبح، ووحشية الأشوق البدائية، وكم نبغض صوت جرس طابور الصباح ، والبحث عن حقائبنا الملقاة، مضمخة بنتح الزروع الشيطانية، وتنادينا مسرعين خارجا» كيلا يكون أى منا آخر الناجين من مفازة الاخضرار الناضح بالشوك، المجهول، وعشرات الأساطير الصغيرة، نبرع فى روايتها لمن لم يتجرأ مثلنا على ولوج المخاضة.

هل قالت: الحب صباحات طرية، لن تنفك تبعث نداءاتها حتى قبل حلول الظلام.

وقالت: عشقتك وأنت بأحشاء ديميتر، وقبل أن يضيق بروميثيوس بصلف الآلهة.

ساعتها قلت: الآلهة سرب من الخفافيش، والعشق شعلة تستبيح عيونها الكليلة.

فى أحلامى. يتمثل الموت أنثى هائلة، أسبح بين فخذيها، ينهك خياشيمى ضوع حلكة غابتها الهمجية، ويدور بى جسدى، فأعب الماء حتى الثمالة، ولا يلبث موجها أن يرفعنى، مرات، قرب النهاية أصارع الهلع الأسود والتيار .. قبيل أن يجرنى لغياهبها أكون قد استيقظت، ووسادتى منقوعة فى عرق مثلج، وأسرع بجذب الغطاء، أو أوارى به انتصابًا»، وإحساسى الفادح بالافتضاح، والقلق به صفيرا» يطن فى أذنى،، ولن ينتهى بى إلا بعيدا بعيدًا، فى أغوار زمن مجهول.

قالت: تعشق الخواء فى هياكلك الميتافيزيقية.

قالت: ستجن.

فى مدرسة الرمل الإعدادية بثروت باشا، والمدرس يسرع بإغلاق النوافذ، ليدرأ عنا زغاريد بنات التجارة الثانوية، المصبوبة السنة نيرانها عبر الشارع الضيق، كنت أضم ساقى بعنف وأعتزاز، وأنزلق لعوالم ملونة وأصوات كأنها من حفقات أجنحة ملائكية، مزق الفرح شرانق وقارها، عوالم مازالت رائحته تداعب أنفاسى، رغم وطء وخامة الهزيع الأخير من سبتمبر

أذكر كنا نلتزم صمتا «هشًا» ومختالاً» مدركين فى سرائرنا أن أدواتنا لم تكن مهيأة بعد لتبعات الربيع الذى داهم غفلتنا الغضة ،بالدهشة والتطلع، وما أن أعود للبيت، حتى أحكم إغلاق غرفتى، وأرتمى على وجهى فوق الفراش، إيذانًا للأخيلة العربيدة بالانطلاق، محاولاً إتقان فعل السباحة واللهاث.

قلت: تطلبين الحب فى زمن الانكسار.

قالت: الحب نداء يجلدنى، بل أسياخ محمية تشق طريقها بين اللحم والعظام.

قالت: الصمت نقاب ، الصمت ركام، الصمت ضباب تتقلص فى أهدابه كل عضلاتى المقموعة، المنسية.

قالت: أيضًا ليس بالقتل وحده يموت الإنسان.

ادركت أبعاد كارثتي وشمس يوليو تلفح جمجمتي ، فادور وأدور ، لا منفذ من كل تلك الإشارات الحمراء. ممنوع الدخول. والوقوف. الانتظار. والسير في هذا الاتجاه. ممنوع حتى استخدام آلة التنبيه. ممنوع أيضًا الدوران.. امرأة هي من أشجار التوابل.. من ورق الرند والقرفة وظهر الفلفل وذر الورد والحبهان والمستكة والقرنفل، جسدها الحوشي. حريفة. شهية.، ولاذعة، كطعم جنون الصبا في العقد الخامس .. أرفل في عرقي الملحي، ارتعد كطفل على شاطيء عينيها.. وهي تبتسم بمرارة، كنت أقول لها ، أنني قررت عزل الإله ، لأدس رأسي بين ثدييها ، تمامًا كالطفل الإلهي حورس.... هل لاحظت أن صوتي يخرج من بئر مستباحة جدرانها للطحالب والشروخ، وأن بحار عينيها تجلدني أمواجها، وأن لعنة الآلهة ستطاردني حتى القبر؟!

قالت: كل يوم كنت أطرز فستانًا جديدًا، لعروستي الشقراء ذات حبتي الخرز الزرقاوين، والخصر النحيل.. أنفق الساعات في اللمسات التي يسمونها أخيرة.. أظنها كانت تراقبني بشغف، ونفاد صبر، أو هذا ما كنت ادعي ، ومتى اكتمل، أحسها تضيق به.. يقبض بجهامة على قدها الرقيق، بالكاد أقوى على التنفس، أمزق الباترون الورقي أولاً، ثم أنزع الفستان ذاته عنها، ألقي به في صندوقها الخاص، لتبيت عارية في حضني.. بعد فترة، لم أعد قادرة على تجاهل حقيقة أنها وحيدة ومستوحشة. هل كانت ترتجف؟

قالت: أمس لعنة جاثمة في رحم الغد.

أدوناي. أدوناي. يا أضغاث العجز الأزلي. كلمة السر لترياق التلاشي دونما جلبة.. ثمة خيوط بين السماء وأبراج الفجيعة في أسفل سافلين.. أدوناي يا ابن المراثي والأوجاع، وحشرجات الخاسئين على نواصي الشوارع، وفي كل الطرقات الضيقة، التي يستوطنها الذباب والرمد، ملتصقة ظهورهم لجدران طالما بال عليها الكلاب.. يشكرون الآلهة على كل حال وفي كل حال ومن أجل كل حال.. دمى مسفوك قربانًا لمجدك. دمي بركة حناء لأظافر قدميك الهائلة بلا أدنى مبرر .. حين يجوس في لحمي وشيش الريح، وهي تغزل مؤامرة كبرى، ويتواطأ الصمت عبر مكبرات الصوت، أطرقع أصابع كفي وأنا أحكم رتاج النوافذ، وأصر ألا أجهش بالبكاء .. أدوناي، يا خدرًا لازورديًا على صفحات المرايا الضاحكة، كم من أصداء تتعلق لرنين نحاسي لايسمن، ولا يشبع من جوع؟ هنا أو هناك، لا، بل هنا بالتحديد عند مبكى كل العيون التي اصطنعت القهقهة نقابًا، والتراتيل حبلاً طويلاً ، يصلح تمامًا كمشنقة، هنا قبر وحيد بلا شاهد ، ولا حتى لوحة تذكارية، أسمع في أحشائه نداء وينسال من خوائه في عروقي حنين وإصرار، ورضى.

هل قلت: جسدك مراع شاهقة الاخضرار، ولموجك جلال لا تتجاسر عليه النوارس.

كنت قد قلت: أحبك.

قالت: العمر رحلة قطار الموت إلى محطة النهاية.

قالت: فى طريقنا إلى مدرسة العطارين الابتدائية، نعرج على جبلاية الإسعاف.. نبكى مع الباكيات على باب المشرحة، مبهورات بما يفعلن، فقد كان ذلك اكتشافًا مثيرًا ورائعًا، أن نراهن وهن يلطمن الخدود، يهلن ما يجدن من تراب على رؤوسهن المنكوشة، كن ينكشنها، يهلن عليها التراب، كنت أتمنى أن أشاطرهن هذا الحماس الفائق، أجلس على الأرض، أخبطها بكفى، أصيح ملء حلقى، دون حاجز أو رادع .. بعضهن كن ينخرطن فى الصراخ والعويل بلا دموع، بدا لى هذا عجيبًا، ربما حسبته ممتعًا.. أحيانًا نتسلق الربوة إلى شجيرات التين الشوكى، وتتسلل اكفنا الضئيلة إلى زهورها القرمزية.. لعدة أيام أخر، كنت أعانى الشوك فى كل كفى وساعدى ، أما اللون الأحمر الدموى الذى لا يبارح راحتى من ملمس تلك الزهور، فمازال يراودنى فى أحلامى عبر كل تلك السنين .

قلت: أحضر نيقوديموس، ويوسف الذى من الرامة، أطيابًا وحنوطًا لجسد الرب المسجى، على حجر المريمات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد عبد العظيم الشيخ

قصائد قصيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زغب (١)

يلتحف بحلم ويعود صبيا لزمان فات
توقظه قهقهة من زمن آت
ينتفض حنانًا
يتفجر حبًا
تدركه الرجفة حين مغيب
فيذوب

يونيو ٢٠٠٠

زغب (٢)

مدفأة
مصباح
ديوان
أعواد ثقاب وحنين
وقصيدة شعر تورق فى جدب الستين

يوليو ٢٠٠٠

زغب (٣)

لو استطعت لالتمست نجمة مفارقة
أرشقها فى مفرقك
لكنما
كثيرة هى النجوم فى مشارف الغروب
وأنت المشرقة

يناير ٢٠٠١

زغب (٤)

تسربت أزاهر الحنين فى دمى
تسربلت بها العروق
فأورقت قصيدة على فمى
وليس فى المداد غير صورتك
وليس من قصيدة سواك

مارس ٢٠٠١

إطلالة

مائدة
سيدة
أشعار
أحلام
وحنين
وعلى مقعدها الخالى أوراق بليت
تذكارات من زمن عنين

نوفمبر ٢٠٠١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصمت داوستاشى

فن الإسكندرية فى القرن العشرين

تاريخ حافل بالريادة والإبداع التشكيلى

لقد أصبحت قصور الملوك مأوى للحيوانات الضارية! وأصبحت مذابح الآلهة مرتعا للزواحف الدنسة... آه!

كم من المنشآت قد اندثر! هكذا تفنى أعمال البشر، هكذا... تغرب شمس الامبراطوريات والدول.»

بهذه الأبيات للشاعر **فولنى** من كتابه: (تأملات حول سقوط الامبراطوريات) استهل العالم الفرنسى **جرانيان لوبير** دراسته القيمة عن مدينة الإسكندرية والتى نشرها فى مجلدات وصف مصر التى وضعها علماء الحملة الفرنسية فى منتصف عام ١٧٩٨.

حيث أصيب جنودها بذهول شديد عندما وطأت أقدامهم أرض الإسكندرية، فلم تكن تلك المدينة الصغيرة التى ضمت بين جوانبها أكواخا صغيرة يسكنها نفر من الصيادين هى بعينها الإسكندرية كما تخيلوها مدينة عظيمة وحاضرة لدولة البطالمة وعروسا للبحر الأبيض المتوسط فى العصور القديمة. لم يتصور أحد من هؤلاء الجنود الغزاة أن ما قرأه عن عظمة الإسكندرية القديمة وما بها من مسارح وحمامات وقصور ومكتبة عظيمة سيصبح أثرًا بعد عين.

لقد كانت الحملة الفرنسية بكل سلبياتها كهجمة استعمارية.. نقطة تحول جديدة فى إعادة انتماء مصر إلى مجموعة دول البحر الأبيض المتوسط ونجحت فيما فشل فيه الاستعمار العثمانى لمصر لما يزيد عن خمسة قرون.. وبدأ عصر الإحياء السكندرى الجديد بما فيه من معاناة ثقافية بعيدة المدى.. لعل

أهمها على الإطلاق هو فك رموز الحضارة المصرية العظيمة على يد العالم الفرنسى **شمبليون**، بفضل مادوّن على حجر عثر عليه بمدينة رشيد القريبة من الإسكندرية.

إن مدينة الإسكندرية قد أصابتها الشيخوخة المبكرة أكثر من مرة، ولكنها أبداً لم تصل إلى مرحلة الفناء والعدم وكانت تستعيد شبابها ويعاودها صباها وتسترجع أيامها فى نضارة وازدهار، وهذا ما نرجوه لها على الدوام.

ولو لم يأمر **الإسكندر المقدونى** عام ٣٣١ ق.م مهندسه **دينوقراط** ببناء الإسكندرية كأول مدينة إغريقية بمصر، لبنيت الإسكندرية على نحو ما.. فقد خلق هذا الموقع الجغرافى الممتاز ليكون عاصمة من عواصم الدنيا تصدر العلم والمعرفة والفن علاوة على تاريخها التجارى والاقتصادى المجيد.. حتى أنها سرقت الأضواء من مدن الإغريق العريقة، وأصبحت العاصمة الأولى لحضارة المتوسط.

والإسكندرية مدينة تدخل التاريخ من أوسع الأبواب، ونستطيع أن نؤرخ تاريخ البحر الأبيض المتوسط ـ فى تاريخ مدينة الإسكندرية ـ أما قبل انشائها فلم يكن لهذا البحر ـ ككل مترابط ـ تاريخ، إنما كان هناك نشاط محدود فى هذا الجانب أو ذلك، والإسكندرية ليست مدينة تاريخ فحسب، وإنما هى مدينة حضارة كاملة شاءت متغيرات التاريخ أن تجعلها منارا متصلا للمستقبل بعد **أفول الحضارة المصرية**.. منارا له ملامح ومميزات فكرية وإبداعية كانت ومازالت مؤثرة على المنطقة المحيطة.

لقد أسهمت مدينة الإسكندرية فى بناء الحضارة الإنسانية فما إن استكملت المدينة مقوماتها حتى اتخذها **بطليموس** الأول عاصمة لملكه الجديد الذى شاده على جنبات الوادى ـ ثم أخذ يضفى عليها هو وأبناؤه من بعده كل أسباب المجد والعظمة، حتى غدت أكبر ميناء فى البحر الأبيض المتوسط حينذاك.. بل غدت عاصمة العالم القديم بأسره وأعجوبته.

والإسكندرية ترتفع فى مينائها فوق جزيرة فاروس ـ هذه المنارة الشهيرة التى خلعت اسمها من بعد على مثيلاتها فى كثير من اللغات الحديثة ـ وفى المكان المعروف باسم «سيما» كان يرقد جثمان **الإسكندر الأكبر** فى تابوته «البللورى» وفى منطقة «راقودة القديمة» كان معبد السرابيوم الشهير يقوم شاهدا على أن **سرابيس** كان إلهًا مصريًا. وبها أيضًا أقيم معهد للتربية وميدان للألعاب الرياضية وحلبة لسباق الخيل ومسرح كبير.. كما شيد القصر الملكى الرئيسى فوق جزيرة صغيرة شرق الميناء وإلى جواره دار العلم والمكتبة الشهيرة التى جمع لها البطالمة أكثر من نصف مليون بردية و«التى يعاد الآن إحياؤها فى نفس موقعها القديم تقريبًا وستفتتح كحدث ثقافى عالمى فى ربيع عام ٢٠٠٢ م» وقد نزل بها وبدار العلم عدد من العلماء الذين وضعوا أسس علوم التصنيف ونقد النصوص كما وضعوا قوائم

للمؤلفات الإغريقية الأدبية ..ونقحوا مؤلفات هوميدريس.. وابتكروا علامات الاستفهام والتعجب وما إليها من فواصل الكلام، وفى الإسكندرية استطاع إريستارخوس أن يكشف دوران الأرض حول الشمس كما استطاع إراتوسنيس أن يقيس محيط الكرة الأرضية دون أن يخطئ فى أكثر من خمسين ميلا، وفيها كتب إقليدس كتاب المبادئ فى علم الهندسة، واخترع هيرون الآلة البخارية، وذاع صيت مدرسة الطب السكندرية ولا سيما فى التشريح والجراحة.

وظلت الإسكندرية تتمتع بمكانتها الرفيعة هذه طوال العصر البطلمى، حتى إذا فتح الرومان مصر وحولوها إلى ولاية من ولايات امبراطوريتهم الواسعة فى عام ٣٠ ق.م.. بقيت الإسكندرية مركزًا لحكم الوادى أكثر من ستة قرون أخرى انتهت بالفتح الإسلامى، وبانتقال العاصمة إلى الفسطاط، لم تتوقف الإسكندرية عن الانحدار نحو الهاوية، بعد أن عانت طويلا طيلة اثنى عشر قرنا، وحتى الامبراطورية العثمانية لم يعد يعيش بالمدينة غير شعب صغير يقيم وسط الخرائب وتراب المقابر والأطلال ويشتغل بصيد السمك.

الإسكندرية الجديدة:

عندما دخلت الإسكندرية فى حوزة محمد على إثر انسحاب حملة فريزر بدأ عصر ازدهارها من جديد حين أدرك الباشا الوالى مدى أهمية هذه المدينة بالنسبة لمصر، فمن الناحية الحربية تعتبر الإسكندرية مدخلا هاما من مداخل البلاد، فعن طريقها دخلت الحملة الفرنسية وعلى شواطئها نزلت القوات العثمانية لطرد الفرنسيين، وعلى مقربة منها نزلت القوات الإنجليزية لنفس الغرض، وعلى أرضها هبطت حملة فريزر، فلا غرابة إذا ما أولاها محمد على من العناية ما تستحق، فقفزت فى فترة قصيرة من مجرد مدينة صغيرة لا يزيد عدد سكانها عن سبعة آلاف نسمة إلى مدينة كبيرة وعاصمة ثانية لمصر.
ومن أهم المشروعات التى ساعدت على ازدهار الإسكندرية هو مشروع محمد على شق ترعة المحمودية التى سميت على اسم السلطان العثمانى محمود الثانى وعمل على تحويل الميناء الغربى إلى ميناء رسمى للبلاد، بدلاً من ميناء رشيد، وبذلك تحول قناصل الدول الأجنبية من رشيد إلى الإسكندرية، وزاد بالتالى نشاط الأجانب الذين قاموا باحتكار نقل معظم صادرات مصر من الإسكندرية إلى الخارج.

وأصبحت غاصة بالتجار والمغامرين الأوروبيين يمارسون حياتهم وكأنهم يعيشون فى بلادهم دون أى قيود، وتصبح الإسكندرية مدينة للأجانب فى مصر، حتى إنها لتبدو مدينة أوروبية، أهلها يقتنون الجياد الأصيلة والمنازل الأنيقة ويعيشون عيشة الترف والنعيم، يقتنون اللوحات الفنية، ويستمعون إلى الموسيقى الكلاسيكية ويمارسون كافة الأنشطة الفنية والثقافية فى إطار ازدهار الإسكندرية الجديدة التى

بلغ عدد سكانها حوالى ١٤٣ ألف نسمة بحلول نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، ومع نهاية القرن العشرين يبلغ عدد سكانها تقريبا خمسة ملايين نسمة على طول امتدادها الساحلى.

اسكندرية الرواد الأوائل:

يؤكد طه حسين فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر - ١٩٣٨» على أن العلاقة الجدلية بين التاريخ والجغرافيا تجعل الحقبة التاريخية المسماة باليونانية - الرومانية.. مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالانتماء الجغرافى لمصر من خلال إطلالها على البحر الأبيض المتوسط، فالعقل المصرى منذ عصوره الأولى.. عقل إن تأثر بشىء فإنما بالبحر المتوسط وإن تبادل المنافع على اختلافها فإنما تبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسط.

ولقد كان **طه حسين** فاتحة لمدرسة ليبرالية كاملة من المتأثرين بانتماء مصر للبحر المتوسط وجزء من حضارته وأكمل المشوار بعده **توفيق الحكيم** وحسين فوزى الذى أنشأ معهدا للأحياء المائية بمنطقة قلعة قايتباى.. ولويس عوض وحسين مؤنس وغيرهم فى مجالات الثقافة والفن مثل **عبد الله النديم وسيد درويش** الذى كان يستعد للسفر لإيطاليا لدراسة الأوبرا.

ARCHIVE

لقد شهدت الإسكندرية الحديثة ازدهار الصحافة بها وانتشار الجرائد والمجلات وإنشاء المسارح وأهمها مسرح زيزينيا، الذى خرج من بين جدرانه صوت **مصطفى كامل** مدويًا يصم آذان الإنجليز وعلى رأسهم المعتمد البريطانى.. وفى الإسكندرية شاهد المصريون أول عرض سينمائى فى إحدى المقاهى بعد أول عرض سينمائى تم فى العالم فى باريس.. وأنشئ بها أول استوديو سينمائى.. وازدحمت بمراسم الفنانين الأجانب والأندية الثقافية.

ويذكر دكتور **جمال حمدان** فى مؤلفه (شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان) إنه فى المحصلة الصافية فإن مصر نصف أوروبية، ثلث آسيوية، سدس أفريقية، وفى داخلها تبدأ أوروبا عند الإسكندرية، وآسيا عند القاهرة، وأفريقيا عند أسوان.

هذه هى الإسكندرية التى يحتفل بها العالم مع نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرون ومع اكتشاف المدينة القديمة الغارقة تحت مياه الميناء الشرقى والعمل على إنشاء مكتبة الإسكندرية التى يمول إنشاءها العالم أجمع... ويقام فى باريس معرض بعنوان مجد الإسكندرية... ذلك المجد الذى سيبقى متألقًا على الدوام.

تصاوير البحر ريادة وتميز:

انتشرت مراسم الفنانين الأجانب على طول شارع النبى دانيال والمنطقة المحيطة به والتى تمثل قلب الإسكندرية النابض حيث المسارح ودور السينما والمقاهى الشهيرة وأهم المكتبات وحى القنصليات ومكاتب الشركات الأجنبية والمحلات الضخمة والمتعددة الأدوار والمحطات الرئيسية لترام الرمل ووسائل المواصلات الأخرى.. وحيث كان الحى الملكى القديم إبان عظمة الإسكندرية البطلمية.. ومنذ بداية القرن العشرين وفد فنانون من كل دول أوروبا على الإسكندرية التى رحبت بهم.. من إيطاليا وفرنسا واليونان وفنانون أرمن ومجر وشوام، ومن مختلف الجنسيات ويكتب صبحى الشارونى عن هذه المراسم فى كتابه ٨٠ سنة من الفن قائلا:

«كانت مراسم الفنانين بالإسكندرية تؤدى دورا بديلا عن مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وهو القيام بتدريس الفن للهواة».

وهؤلاء كان بعضهم لم يستكمل دراسته أو فشل فيها، إلا أنهم كانوا نواة الجمهور الفنى الذى يتابع الحركة الفنية.. أما المراسم فلم تكن كلها لكبار الفنانين الأجانب.

فقد كان بينهم فنانون من الدرجة الثانية أو الثالثة.. وكانت أعمالهم لا تتعدى الصور الشخصية أو المناظر الطبيعية التى تباع لوجهاء الثغر وأعيانه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هذه المراسم لمع اسم فنان يونانى يدعى قسطنطين زوغرانوس كان يرسم بالألوان المائية، وقد صور شواطئ الإسكندرية وسجل كبائن المصيفين المتناثرة، كما رسم الجمرك والميناء ونساء المدينة (بنات بحرى) بملاياتهن اللف.. وموقف الحمير فى سيدى جابر.. وغير ذلك من مشاهد الإسكندرية وتعد أعماله سجلا للمدينة فى الفترة من ١٩٠٥ ص ١٩١٣.

لقد اختلفت الحركة الفنية بالإسكندرية عنها فى القاهرة من حيث النشأة ومسار تطورها والسمات العامة لإنتاج فنانيها.. ولم تكن محددة بتاريخ رسمى أو مناهج دراسية معينة ومن هنا اكتسبت الحركة الفنية الأوروبية التى اتسمت طوال النصف الأول من القرن العشرين بتجاربها ومدارسها الحديثة المختلفة.

ويوضح الفنان محمد سالم فى مقدمة كتبها لكتالوج معرض رؤى سكندرية أقيم فى القاهرة عام ١٩٠٠ - هذا التميز الذى يرجعه أساسًا لتخفف فنانى المدينة من القيود الأكاديمية قائلا: (إن مراسم الفنانين الأجانب فى الإسكندرية كانت تدور فى دائرة الفهم الأكاديمى للفن بدرجات متفاوتة - إلا أن طبيعة الدراسة الحرة بها لم تكن تضع القيود الصارمة أمام الدارسين، أو تقيدهم بقيود النجاح أو

الرسوب، أو تربط التفوق بالحصول على شهادة دراسية مقننة ومن هنا كان طبيعيًا أن ينمو فى ظل ذلك المناخ مجموعة من الفنانين الذين أثروا الحركة التشكيلية فى مصر عموما وليس فى الإسكندرية فقط أبرزهم: **محمود سعيد ومحمد ناجى ومحمود موسى والأخوان سيف وأدهم وانلى**، وغيرهم وأعتقد أن هذا التخفف من قيود الأكاديمية فى دراسة الفن هو سمة أساسية من سمات الحركة الفنية فى الإسكندرية التى يمكن تتبعها فى إنتاج فنانيها مهما اختلفت اتجاهاتهم وأساليبهم الفنية. وجدت هذه السمة بداياتها الأولى فى طبيعة الدراسة الحرة فى مراسم الفنانين الأجانب.. ثم وجدت امتدادها الطبيعى مع إنشاء كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية.. فقد توفر للتدريس بها عند إنشائها عام ١٩٥٧ مجموعة متميزة من فنانى الجيل الثانى بالمدينة من تاريخ الحركة التشكيلية المصرية الذين يجمعهم رفضهم لمفاهيم الفن الأكاديمى، وكان البعض منهم قد أسهم بصورة فعالة فى التمرد على تلك المفاهيم ومحاولة تغييرها من خلال عملهم ضمن الجماعات الفنية التى ظهرت فى الأربعينيات بالقاهرة وحملت دعوة التجديد فى شكل ومضمون الفن المصرى منذ تلك الفترة ومن أبرز ممثليها: **حامد عويس وجمال السجينى** عضوا جماعة الفن الحديث.. **وماهر رائف** وحامد ندا عضوا جماعة الفن المعاصر.. مع **محمود موسى** وسيف وأدهم وانلى الذين درسوا الفن دراسة حرة فى مراسم الفنانين الأجانب كما سبق القول، وكان من الطبيعى أن يتخرج على أيدى هؤلاء الفنانين وغيرهم أجيال من الفنانين الذين يمتلكون هذا التحرر فى فهمهم وفى ممارساتهم الفنية.

ومن ناحية أخرى يؤكد الفنان عز الدين نجيب فى كتابه «التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر» كيف كانت بداية الحركة الفنية تعبيرًا عن حراك اجتماعى وعن تحول سياسى وثقافى شامل، يضخ الدماء متفجرة فى شرايين الأمة ويستقطب مواهب شبابها وكيف كان لهذا الغرس الفنى الوليد أن يموت فى مهده لولا ثلاثة عوامل أساسية يوضحها فيما يلى:

الأول: هو حملة المفكرين المصريين ورجال التنوير منذ القرن الماضى وأوائل القرن العشرين لإقناع الرأى العام بأهمية الفنون وضرورة الارتقاء بالذوق الجماعى ومحو أى التباس حول تعارض النحت والتصوير مع الدين بدءًا من الشيخ **محمد عبده وقاسم أمين وعبد الله النديم ولطفى السيد**، مشاركين فى تغذية مناخ النهضة التحررية الداعية إلى الأخذ بسبل التقدم العصرى فى أوروبا ـ ثقافيا واجتماعيًا ـ وإلى إحياء دورنا الحضارى القديم والوقوف على أقدامنا بثقة فى سباق التمدين.

الثانى : هو إقبال بعض أبناء الطبقات الثرية فى بدايات هذا القرن على مراسم الفنانين الأجانب لدراسة الرسم والنحت على أيديهم خاصة بالإسكندرية، مثل **جورج صباغ ومحمد ناجى ومحمود سعيد**، وأصبح الفن يمثل طموحًا راقيًا ينافس الطموح إلى سلك القضاء لدى أبناء الطبقه الراقية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثـالث: هو عبقرية فنانى جيل الرواد ممن تخرجوا فى مدرسة الفنون الجميلة أو درسوا فى مراسم الفنانين الأجانب فى تمصير الأساليب الأوروبية التى تربوا عليها، وفى ربطها بالمشروع النهضوى للأمة، الذى التفت حوله قوى المثقفين وطلائع العمل الوطنى، كما نجحوا فى المزج بين الفنون الجديدة وبين الفنون المصرية القديمة خاصة بالنسبة لـ **مختار وناجى وسعيد وعياد**، واتخاذهم رموزًا من بسطاء الشعب للكفاح والتحرر والأصالة المصرية.

ويقـدم **عز الدين نجيب** موقف رائد فن التصوير المصرى الحديث **محمد ناجى** ١٨٨٨ - ١٩٥٦ وحرصه على أن يكون فنه نقيضًا لما هو سائد من فن رسمى أجنبى:

(ناجى - الذى كان أول مصرى يعرض أعماله مع فنانين أجانب فى معرض بالإسكندرية قام بافتتاحه رئيس الوزراء عام ١٩٠٦ وهنأه بحرارة وهو يسلمه جائزة على أعماله، واقتنت بلدية الإسكندرية بعضها وقتئذ - فقد كان حريًا به أن يستمر فى إشباع طلبات الطبقة الراقية التى ينتمى شخصيا إليها، فيجنى بذلك ثروة، ولاسيما وقد انفتحت أمامه كل الأبواب بذلك التقدير المبكر - لكن قضيته كانت أكبر من ذلك بكثير وعلى الأصح كانت فى اتجاه عكس ذلك - أن يكون نقيضا لما هو سائد من فن رسمى أجنبى، وأن يكون فنه بعثا واستنهاضًا لتراث عريق، ومن ثم فقد ظل طوال حياته ينفق من ماله الخاص على فنه وليس العكس، وكان أكبر فوز له أن تتصدر لوحته - النهضة المصرية - إحدى قاعات البرلمان المصرى عام ١٩٢٢ ومازالت حتى اليوم بمجلس الشورى.. ومرة أخرى تصل رسالة الفنان إلى من يهمه الأمر فكان هذا حسبه.. لكنه استمر مواصلا تأكيد رسالته الداعية إلى الاستقلال عن الثقافة الغربية - وهو تلميذها النجيب - وإلى ارتباط الفن بالمجتمع - يقول **ناجى**: واجبى أن أصبح الرسام القومى، رسام الملحمات القومية إننا لاينقصنا الأبطال الذين يظلون حبيسى الظلام، لعدم وجود من يتغنى بمجدهم ورغبتى هى إثارة حب هذا الشعب الطيب للفن الذى يعيد الحياة فى عروق العبقرية) ثم يعلن **ناجى** فى إحدى أحاديثه بأتيليه الإسكندرية الذى أسسه عام ١٩٣٤: لقد حان الوقت لنؤكد إننا لم نعد تابعين لأحد أيًا كان، فى ذات اللحظة التى تعلن فيها الثقافة الغربية أنه لم تعد هناك مدارس بل مجرد أفراد.

لقد كـان **نـاجى** على حق.. الفنانون الأجانب الذين استوطنوا الإسكندرية. لم يشكلو إطلاقا مدرسة فنية مؤثرة بقدر ما كانوا أفرادًا لكل واحد منهم اتجاهه الخاص.. ولم يستهدفوا الارتقاء بالذوق الجمالى للمصريين بقدر ما كانوا يتخذونهم مادة لفن جديد يرضى الباحثين عن روح الشرق.

ومن أهم الفنانين الأجانب بالإسكندرية **ليتساس** اليونانى أستاذ **انجلوبولو واسكارتيرنى** والفنان الإيطالى **ارتورو زانييرى** أستاذ **محمود سعيد وأحمد راسم وسباستى** الذى اهتم برسم وجوه عظماء الإسكندرية، وعاد إلى إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية حيث توفى هناك عام ١٩٤٣ - والمصورون

تشيفليى الاب وجلفانى والمجرى **جول بلنت** الذى اشتهر بلوحاته بالباستيل وكان مرسمه بشارع دبانة، واشتهر عالميًا بعد ذلك ـ والإيطالى **چياكمو سكاليت** أستاذ **محمود موسى**، وأعطى دروسًا فى النحت بجمعية هواة الفنون الجميلة وشارك مع ناجى فى تأسيس أتيليه الإسكندرية، ونفذ العديد من التماثيل والنافورات بالمدينة ـ والفنان اليونانى **انجلو بولو** الذى حضر للإسكندرية عام ١٩١٦ وفى عام ١٩٣٠ أقام أول معرض خاص لأعماله والفنان **أوسكارتيرنى** وهو من مواليد الإسكندرية، ودرس الفن فى روما وباريس ويعد من أوائل التجريديين بمصر ـ والفنان **همبر** وهو مصرى من أصل أرمنى درس على يد أساتذة إيطاليين بالإسكندرية، ويهتم بتصوير مناظر المدينة بالألوان المائية ـ والإيطالى **اتورينوبيكى** أستاذ **سيف وادهم وانلى** وكان قد أسس مرسمه عام ١٩٢٩ أما الفنان **انريكوبراندانى** فهو من خريجى مدرسة الفنون الجميلة العليا بالقاهرة، ودرس الترميم بعد ذلك فى إيطاليا وتأثر بالفن المصرى القديم والفن القبطى وهاجر بعد ذلك إلى أمريكا.

ومن أهم الفنانات الأجنبيات الفنانة **ايرمابيرونى** ابنة أستاذ الفن بالمدرسة الإيطالية والفنانة **كرانيا** اليونانية والفنانة **إيميليا كازوناتو** أول مدرسة رسم لـ **محموذ سعيد** وكنا يدرسن الفن لبنات الطبقة الراقية الاجنبية والمصرية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدراس وجمعيات ومدارس فنية:

مع وصول الأجانب للإسكندرية وصل معهم قطاع كبير من الحرفيين والمهندسين والفنانين وخاصة فى مجال الإنشاءات المعمارية، طوال مائة عام تقريبا منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين تم بناء «إسكندرية الأجانب» وهى المكونة من أحياء المنشية ومحطة الرمل والحى اللاتينى الذى يضم المتحف اليونانى الرومانى.. تم بناء هذه الإسكندرية مرتين فقد هدمت المدفعية الإنجليزية من بوارجهم الحربية المدينة تمامًا فى عام ١٨٨٢ وتم إعادة بنائها على النسق الذى نعرفه الآن وقد احتاج الأمر بجانب المهندسين والمقاولين إلى فنانين فى مجالات النحت والزخارف البارزة على وجهات العمائر والڤيلات وتصميمات الأخشاب والحديد والرسوم الداخلية.. صحيح كان كثير من مكونات هذه العمائر يأتى جاهزًا من فرنسا أو إيطاليا إلا أن الأمر تطلب تصنيع بعضها بالإسكندرية وتدريب كوادر فنية وطنية للمعاونة. ونظرا لأن أغلب هؤلاء الفنيين من الإيطاليين أنشأت الجالية الإيطالية مدرسة فنية صناعية بمنطقة أبى الدرداء بشاع الخديو (باب سدرة) وهى مدرسة (دانتى الليجرى) والتى اشتهرت باسم (دون بوسكو) وفى بداية هذا القرن افتتحوا بهذه المدرسة قسما مسائيا لتعليم الرسم بالفحم والنحت وإن كانت هذه المدرسة الليلية تعد أول معهد لتعليم الفن بالإسكندرية بجوار المراسم النشطة للفنانين الأجانب التى فتحت أبوابها لهواة الفنون الجميلة من المصريين والأجانب إلا أن المدرسة

الإيطالية اهتمت أساسا بتخريج أسطوات وفنيين فى حرف فنية مثل تشكيل الزخارف البارزة وعمل العقود المزخرفة فى العمارات والفيلات وصب القوالب ونحت الرخام ووصل الأمر أنهم أرسلوا بعض المصريين المتفوقين فى الدراسة إلى إيطاليا كبعثات دراسية وكان من أساتذة هذه المدرسة المصور **بيرونتى** الذى اهتم بتعليم طلابه رسم النباتات والزخارف النباتية بالفحم لاستخراج تصاميم وحشوات تصلح لزخرفة المبانى التى نشاهد الآن عدداً كبيراً منها، ما زال فى حالة جيدة، وقد عمل الفنان الكبير **محمود موسى** مع والده فى هذا المجال واشتغل أيضاً **سيد درويش** كمناول فى بناء المعبد اليهودى بشارع النبى دانيال.. واستمر نشاط هذه المدرسة حتى الستينيات وتم تمصيرها بعد رحيل الأجانب.

جمعية هواة الفنون الجميلة:

مشروع طموح أسسه **حسن كامل** الذى اشتهر باسم «حسكه» وقد كان مشروع فنان فاشل لم يستكمل دراسته الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة فعاد للإسكندرية ليكون هذه الجمعية مع مجموعة من الهواة منهم **عزيز** انطون وزكريا عبد السلام والمثال إبراهيم **جابر** عام ١٩٢٩ وذلك لتعليم الفنون الجميلة من رسم وتصوير ونحت وزخرفة وعمارة وقد تولى الفنان الكبير **محمود سعيد** رئاسة هذه الجمعية مع شقيقه حسين سعيد والرائد الكبير محمد ناجى والمهندس **چان نيقولايدس وزنانيرس** وغيرهم وتطوع بالتدريس بعض الفنانين الأجانب مثل **جول بلنت وجوفرى ثورن وسكاليت**، وألقى الأثرى الكبير **سليم حسن** محاضرة ضمن المحاضرات الكثيرة التى صاحبت أنشطة هذه الجمعية وأهمها أول صالون للفن بالإسكندرية عام ١٩٣١ فى سراى زغيب باشا وهى الآن مدرسة للبنات تواجه سينما أمير بشارع فؤاد وقد زار هذه المدرسة مثال مصر الأول **محمود مختار** ، وكان لتشجيعه لـ **محمود موسى** الأثر الكبير فى استمرار هذا الفنان فى الإبداع الفنى وأن يهجر عمله فى صب القوالب لزخارف العمارات وقد تعلم فى هذه المدرسة **سيف وادهم وانلى ومحمود حلمى** وغيرهم من الرعيل الثانى من فنانى المدينة.

أتيليه الإسكندرية (جمعية الفنانين والكتاب):

أسسها **محمد ناجى** عام ١٩٣٥ مع مجموعة من أصدقائه الأجانب (ثورن - سباستى - ريتشارد) وكان ناجى فى رحلة إلى اليونان عام ١٩٣٤ لعرض أعماله بدار أتيليه أثينا ومعه **زنانيرى** الذى ألقى محاضرة فى نفس المناسبة وقد أعجب كلاهما بفكرة وأهداف أتيليه أثينا الذى يجمع نخبة الأدباء والمفكرين والفنانين بالمدينة وقد عقدا العزم على تنفيذ فكرة مشابهة عند عودتهما للإسكندرية. وقد تنقل أتيليه الاسكندرية فى مجموعة مبانى إلى أن استقر فى بداية الستينيات فى مقره الحالى وهو ڤيلا كرم بشارع ڤكتور باسيلى بالأزاريطة وكانت هذه الفيلا الفاخرة قد بناها التاجر اليونانى **تمفاكو** ١٨٩٣.. وتم

افتتاح مراسم لهواة الفن ونظمت العديد من المعارض الجماعية والخاصة والصالون السنوى للأتيليه واستضافت الجمعية معارض عالمية لأول مرة فى تاريخ العروض الفنية بمصر ومازال أتيليه الإسكندرية يؤدى رسالته الفنية والثقافية وتوسع فى أنشطته التقليدية وقدم أنشطة جديدة كنادى الكاميرا الذى انضم إلى الأتيليه بعد حل «جمعية الصداقة المصريه الفرنسية» وانتقال معظم أنشطتها وأعضائها إلى أتيليه الإسكندرية عقب العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦.. وكنادى الفيلم وورش للإبداعات الأدبية والشعرية.. ويضم الأتيليه مراسم لكبار الفنانين بالإسكندرية يعد كل مرسم مدرسة من مدارس الفن للهواة ولقد كان مرسم المثال الكبير **محمود موسى** من هذه المراسم باعتباره أول مصرى بعد **محمد ناجى** تقبل عضويته بالأتيليه ويصبح عضوا فى مجلس إدراته ويعمل على بقاء هذه الجمعية واستمرارها.

المعهد البريطانى:

كان حريصًا بعد الحرب العالمية الثانية على تنشيط الحركة الفنية بالمدينة فانشأ قسمًا خاصًا لهواة الفن من الجنود البريطانيين الذين انتشروا فى حدائق الشلالات وترعة المحمودية والكورنيش لرسم مناظر المدينة.

ونظم المعهد معارض للفنانين الجنود وألقوا المحاضرات الفنية وشارك كثير من الفنانين المصريين فى هذه الأنشطة وقد تأثر سيف وأخوه أدهم بمشاهدة الجنود البريطانيين وهم أمام حوامل الرسم يسجلون مناظر ترعة المحمودية ومنهم حصلوا على أول مجموعة من الألوان الزيتية حيث كانت بدايتهم وقد شاهدت فى مرسم الفنانة الكبيرة **عفت ناجى** كثيرًا من رسوم ولوحات هؤلاء الجنود التى اقتناها شقيقها **محمد ناجى** تشجيعًا لهم من المعارض التى كان المعهد البريطانى ينظمها من حين لآخر.

جمعية الصداقة المصرية الفرنسية:

أسسها مجموعة من المثقفين ورجال الأعمال المصريين الفرنسيين ورأسها الأديب العالم الدكتور **حسين فوزى** الذى أنشا معهد الأحياء المائية المجاور لقلعة قايتباى.. أقامت العديد من المعارض لفنانين فرنسيين وسكندريين هذا بجانب المحاضرات الفنية والحفلات الموسيقية والأنشطة الفنية التى تهم هواة الرسم والتصوير الضوئى.

المراكز الثقافية الأجانب:

لقد شهدت الإسكندرية نهضة فنية وثقافية طوال النصف الأول من القرن العشرين شارك فى معظمها الأجانب المقيمون بالمدينة من خلال جمعيات فنية مشتركة بينهم وبين المصريين أو من خلال معاهدهم الثقافيه والقنصليات التى دعمت هذه الأنشطة فانشئت جماعة «مصر - أوروبا» عام ١٩٤٩ وأقامت

معارض لفنانى الإسكندرية.. بجانب أنشطة الجالية اليونانية والجالية الإيطالية التى أهدت المدينة النصب التذكارى لـ **الخديوى إسماعيل** المقام فى المنشية مواجها للميناء الشرقى.. واستمر نشاط المعاهد الأجنبية حتى بعد ثورة ١٩٥٢ كصورة باهتة من أنشطة النهضة السكندرية السابقة.. وتنظم هذه المعاهد الآن حتى بعد توحدها الأوروبى كثيرًا من المعارض الفنية لفنانى بلادها وفنانى مصر كثيرًا وكثيرًا من المحاضرات الفنية والأنشطة الأخرى وبعضها افتتحت به مراسم لهواة الفن وطلبة المدارس.. كما قامت الجامعة الشعبية التى تحولت بعد ذلك إلى قصور الثقافة بدور فى إنشاء مراسم لهواة الفن وقاعات عروض تشكيلية «التحق كاتب هذه الدراسة عام ١٩٦١ بمرسم الفنان **سيف وانلى** بالجامعة الشعبية وكان مقرها بالمنشية».

متحف الفنون الجميلة والمركز الثقافى:

أنشئ بمنطقة محرم بك بشارع منشا، افتتحه الرئيس **جمال عبدالناصر** فى عيد الثورة الثانى (٢٣ يوليو ١٩٥٤) بمعرض لفنانى الإسكندرية.. كان ضرورة حتمية لمدينة مزدهرة بالفن والفنانين.. وكان من الطبيعى فى ظل هذه النهضة الفنية الكبيرة أن يقتنى أهالى الإسكندرية الكثير من الأعمال الفنية من روائع الفن العالمى والمصرى الحديث.. حتى أن كثيرًا من العائلات الثرية كانت تملك مجموعات فنية عالمية ومنها مجموعة الألمانى ادوار **فريد هايم** التى أهداها عام ١٩٠٤ لبلدية الإسكندرية والمكونة من ٢١٠ لوحة فنية تمثل مدارس الفن الأوروبى المختلفة من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين فى التصوير والجرافيك.. واشترط إقامة متحف يضم هذه المجموعة وعليه فقد تم تكليف المهندس المعمارى **فؤاد عبد المجيد** عام ١٩٤٩ من قبل مدير بلدية الإسكندرية وراعى حركتها الفنية فى ذلك الوقت **حسين صبحى** لوضع تصميمات متحف الفنون الذى يعد أول بناء شيد خصيصًا ليكون متحفًا للوحات فنية وتماثيل نحتية فى مصر بل فى المنطقة العربية وقارة أفريقيا.. وقد تم بناء المتحف على أحدث الطرز المعمارية المخصصة لمتاحف الفن متضمنا العديد من صالات العرض التى توفر فيها إضاءة طبيعية وتهوية غير مباشرة وضم المتحف مكتبة فنية ومركزا ثقافيًا خصصت له صالة كبيرة للعروض الموسيقية والمسرحية والسينمائية.. وضم بجانب مجموعة **فريد هايم** مجموعة مهداة من **محمد محمود خليل** للفنانين الفرنسيين المستشرقين.. ويضم أيضًا أعمال رواد الفن السكندرى **محمود سعيد ومحمد ناجى وسيف وأدهم وانلى ومحمود موسى وكامل مصطفى ومحمود حلمى** وشباب فنانى الإسكندرية فى ذلك الوقت الذين أصبحوا اليوم من كبار الفنانين.. وأقيم المتحف على قطعة أرض وهبها لهذا الغرض (البارون شارل دى منشه) وتولى إدارة هذه المتحف **حنا سميكه** من ١٩٥٤ حتى ١٩٥٨ ثم الفنان **محمد حسن** حتى ١٩٦١ ثم **على خالد** حتى وفاته عام ١٩٧٦ ثم تولى الفنان **محمد حامد عويس** إدارة المتحف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلال عام ١٩٧٨ لمدة شهور قليلة ثم تولى الفنان **محيى الدين صالح** هذا المنصب حتى عام ١٩٩٣ حين انتدب كاتب هذه السطور لتولى إدارة متحف الفنون والإشراف على تنظيم الدورة الثامنة عشرة لبينالى الإسكندرية حتى مارس ١٩٩٥ وبداية من أغسطس ١٩٩٨ تولى الإشراف على المتحف الفنان **مصطفى عبد الوهاب**.. وبجانب الأنشطة المتحفية والثقافية والعروض الفنية فإن أهم ما قدمه راعى الفن بالإسكندرية **حسين صبحى** للمدينة من خلال هذا المتحف هو تنظيم دورات بينالى الإسكندرية منذ عام ١٩٥٥.. وهكذا أدى هذا المتحف دورًا رياديا مهما فى أن يكون إطلالة صادقة على إبداعات فنانى حوض الأبيض المتوسط وفنانى العالم مما أفاد كثيرًا الأجيال الجديدة من فنانى المدينة خاصة بعد افتتاح كلية للفنون الجميلة بها عام ١٩٥٧ والمتحف والبينالى الإسكندرية تحت الإشراف المباشر لوزارة الثقافة - المركز القومى للفنون التشكيليلة - اعتبارًا من عام ١٩٩٩.

بينالى الإسكندرية لفنون دول البحر المتوسط:

الذى افتتح الرئيس جمال عبد الناصر فى عيد الثورة فى ٢٦ يوليو ١٩٥٥ أول دورات هذا البينالى الذى يعد البينالى الثالث على مستوى العالم بعد بينالى (فينسيا) وبينالى (ساو باولو).. لقد كانت مراسم الفنانين الأجانب ومعاهدهم الثقافية وتجمعاتهم تشكل بانوراما للفن الأوروبى فى الإسكندرية طوال النصف الأول للقرن العشرين.. فظلت الإسكندرية طوال قرن كامل تطل على أحدث الاتجاهات والإبداعات التشكيلية التى تقدمها دول المتوسط خاصة فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وحيث كانت باريس طوال النصف قرن الأول هى منارة الفنون الجميلة للعالم كله وكانت إنجازات باريس فى كافة المجالات تنتقل فى اليوم الثانى للإسكندرية.. فتوفر لأهل هذه المدينة من الأجانب والمصريين ارتباطًا عالميًا قل أن يحدث لأى مدينة أخرى وأكسبها صفاتها الخاصة وإبداعات فنانيها المتميزة.. لقد كان بينالى الإسكندرية طوال كل دوراته مدرسة فنية كبيرة قدمت المتغيرات الفنية التى سادت العالم وهى متغيرات هامة وجوهرية انعكست بالضرورة على فنانى مصر بصفة عامة وعلى فنانى الإسكندرية بصفة خاصة وأكسبتهم مميزاتهم الخاصة فى إبداعاتهم التى تنتمى إلى روح المتوسط أكثر من أى شىء آخر.

فى عام ٢٠٠٥ يمر نصف قرن على إنشاء بينالى الإسكندرية قدم خلالها ثلاثة وعشرين دورة من دوراته كان لى شرف تنظيم الدورة الثامنة عشرة حيث أصدرت كتابا يشمل تاريخ البينالى طوال الأربعين عامًا موثقًا لكل الدورات، وبه كشوف كاملة بأسماء الفنانين المشاركين فيه ويعد أول كتاب توثيقى لأهم معارض الفنون الجميلة التى أقيمت فى مصر بل فى قارتى آسيا وأفريقيا.. وقد أنشأ هذا البينالى الأستاذ **حسين صبحى** مدير البلدية وقومسير عام البينالى فى معظم دوراته حتى وفاته عام ١٩٨٧ وكان بمثابة الأب الروحى والعقل المنظم له.. ولبيان أهمية هذا البينالى سأقدم بعض الأرقام التى توضح حجم

المشاركة فيه حتى دورته العشرين: - لقد شاركت فى كل دوراته ١٩ دولة من دول المتوسط إلى جانب دول مختلفة من العالم كضيوف شرف.. مثل هذه الدول مجتمعة أكثر من ثلاثة آلاف فنان عرضوا أعمالاً فنية تزيد عن سبعة آلاف عمل فنى بين رسم وتصوير وحفر ونحت وأعمال مركبة وعروض بصرية حديثة.. وإذا ألقينا نظرة على أسماء الفنانين فى الجناح الفرنسى سنجد أن عمالقة الفن العالمى ورواد مدرسة باريس هم العارضون مثل **برنارد بوفيت - مارك شجال - أندريه ديران - راؤل دوفى - أندريه لوت - ولنوار - سيزلى - جورج رووه - سوتين - أتريلو - فلمنك** - وغيرهم وكانت أعمال هؤلاء الفنانين ضمن المجموعات الخاصة بالإسكندرية وقد استعان بها قنصل فرنسا لضيق الوقت ليشارك بها باسم بلده فى أول دورات هذا البينالى.. وإذا ألقينا نظرة على الجناح المصرى سنجده قد ضم عددا كبيرا من الفنانين والفنانات معظمهم من الإسكندرية مصريين وأجانب والباقى من فنانى القاهرة، مثل: **حامد عبد الله وزينب عبد الحميد وممدوح عمار وعبد الهادى الجزار وموريس فريد وتحية حليم وعز الدين حمودة وفؤاد كامل وحامد ندا وحسين بيكار وصلاح طاهر وكمال خليفة وصمويل هنرى (آدم حنين)، وجمال السجينى** وغيرهم.

أما فنانى الإسكندرية من المصريين فأهمهم: **سيف وأدهم وانلى ومحمود مرسى وأحمد مرسى ومرجريت نخلة وعفت ناجى وسعد الخادم وحامد عويس وماهر رائف وكامل مصطفى ومريم عبد العليم.**

أما الفنانون الأجانب فإنهم ضعف الأسماء السابقة أهمهم: **أنجلو بلو - بوفييه - فانى ازرسكى - هاجوبيان - هامبر - ماتساكيس - بابا جورج - بوزانت - أندريه ساسون - سباستى - تيرنى - نوباليان - مارجو فيون - زوريان - هنرى بونيلو** - وغيرهم. وهؤلاء الفنانون خليط من الأرمن واليونانيين والإيطاليين والفرنسيين الذين عاشوا فى الإسكندرية كمواطنين من أهل البلد، ونلاحظ أنهم لم يشتركوا فى أجنحة بلادهم وإنما كانت مشاركتهم فى الجناح المصرى وهذا يوضح عمق العلاقة الفنية بين دول المتوسط وتوحدهم فى الإسكندرية.

كلية الفنون الجميلة:

أنشأها بالإسكندرية المثال **أحمد عثمان** وفتحت أبوابها لطلاب الفن عام ١٩٥٧ وجاءت نتيجة للمتغيرات التى شملت المجتمع المصرى بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ والتى قفزت بمعاهد التعليم قفزة كبيرة فبدأت فى إنشاء العديد من الجامعات الإقليمية مع استكمال الجامعات الكبرى لما ينقصها من كليات ومعاهد.. وكما كانت مدرسة الفنون الجميلة التى أنشأها الأمير **يوسف كمال** فى درب الجماميز بالقاهرة عام ١٩٠٨ وكذلك الجامعة الأهلية المصرية نتيجة طبيعية لروح الاستنارة والوعى التى اجتاحت الشعب

المصرى فى بداية هذا القرن، وأدى ذلك إلى ثورة ١٩١٩ التى أيقظت روح الاستقلال للمصريين والتى حققوها بعد ذلك فى ثورة يوليو.. فإن مدارس وكليات الفن ليست وليدة حركة آلية فى المجتمع وإنما هى وليدة تيارات ثقافية شاملة تسعى لاستكمال كل مقومات نهضة حضارية جديدة.. وقد جاءت كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية كوليد داخل معهد فنى كبير هو المدينة ذاتها وفنانيها ومثقفيها والذى أتمناه هو دراسة موضوعية لدور الكلية بعد أربعين عاماً من إنشائها للإجابة على السؤال التالى وهو.. لو لم تنشأ بالإسكندرية كلية رسمية لدراسة الفن دراسة منهجية منتظمة وتمنح شهادات علمية.. فهل كان وضع الحركة التشكيلية بالإسكندرية يختلف، وكيف؟.

لقد اعتمدت الكلية فى بدايتها على فنانى المدينة وهم غير مؤهلين دراسيا إنما تعلموا الفن فى المراسم الحرة مثل سيف وأدهم وانلى فى الرسم والتصوير ومحمود مرسى ومحمد هجرس فى النحت، ثم استعان أحمد عثمان بمجموعة من مدرسى الفن من القاهرة، مثل: حامد ندا والسجينى وحامد عويس وكامل مصطفى وأحمد عبد الوهاب، وعبد الله جوهر ومريم عبد العليم وإسماعيل طه وإدريس فرج الله وزينب السجينى وفى عام ١٩٦٢ تم إنشاء قسم العمارة برئاسة المعمارى يحيى حمـودة.. فهل أنهت كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية نظام المراسم الحرة.. لا أعتقد لقد استمرت المراسم الحرة حتى الآن ولكنها ليست بتمامه ماكانت عليه قبل رحيل الأجانب عن الإسكندرية فى بداية الستينيات وستظل أى حركة فنية كانت تعتمد على المراسم الحرة، وعلى أستاذ الفن الغير مرتبط أكاديميًا بمعهد أو كلية.. فقد قسمت كلية الفنون الجميلة فنانى المدينة إلى قسمين.. فنانى الكلية من العاملين بها والحاصلين على الدكتوراه. وفنانى الإسكندرية الغير العاملين بها والمبعدين فى غالب الأحوال عن أنشطة الكلية أو الحركة الفنية بصفة عامة.. وذلك بعد أن كان فنانو الإسكندرية قبل ذلك مصريين وأجانب وحدة واحدة لايفرق بينهم إلا قوة طموحاتهم وعطائهم الفنى.

لقد ساعدت كلية الفنون الجميلة على تخريج عدد كبير من ممارسى الفن معظمهم دخلها بسبب المجموع ومعظمهم لم يمارس الإبداع الفنى بعد تخرجه.. ولكنها فى الوقت نفسه كانت انطلاقة رائعة لأصحاب المواهب الفنية، وقد تخرجوا منها وعملوا بها وأصبحوا من كبار فنانى مصر.

مدرسة الإسكندرية الفنية:

وسيظل هذا السؤال مطروحًا على الدوام: هل تشكل الحركة التشكيلية بالإسكندرية مدرسة فنية قائمة بذاتها.. وستظل الإجابة دائما واحدة مطروحًا نعم كانت ومازالت الإسكندرية مدرسة مميزة فى الفنون الجميلة وأشكالها الإبداعية المعاصرة.. ولفنانيها وإبداعاتهم سمات خاصة وليدة التاريخ الحضارى للمدينة، والموقع الجغرافى المتميز ومناخها المتوسطى المتألق دائما.. والروح العالمية لسكانها.. وأعتقد

أنه مع بدايات القرن الواحد والعشرين وافتتاح مكتبة الإسكندرية الجديدة والانتهاء من تجديد وترميم بعض مؤسساتها الفنية كمتحف **محمود سعيد** ومجموعته الملحقة به - متحف الفن الحديث - متحف **سيف وادهم وانلى** - كذلك متحف الفنون الجميلة بمحرم بك والمتحف القومى للآثار بشارع فؤاد وغير ذلك ستشهد الإسكندرية نهضة فنية وثقافية، تعود بها مرة أخرى إلى الازدهار والريادة وليس على المستوى المحلى فقط ولكن على المستوى العالمى.

أجيال مبدعة:

لا أدرى لماذا أطلقنا على أنشطة الفنون الجميلة وصف «الحركة الفنية» أو «الحركة التشكيلية».. ربما مرجع ذلك إلى إن تعاقب أجيال الفنانين يمثل حركة مستمرة ومتصلة.. على كل حال إن إبداعات الفنانين من مصورين ونحاتين وحفارين ومعماريين، وهم بمثابة الهيكل الأساسى للفنون الجميلة قبل أن تشتبك بالفنون البصرية الأخرى.. كل إبداعاتهم تتجاوز فى الحقيقة مفهوم الحركة.. لأنها تشكل فى نهاية الأمر التيار الحضارى للأمم والشعوب.. الحركة إذن هنا محدودة للغاية لأنشطة ذات شمولية إنسانية وعمق ثقافى ورؤى مستقبلية.. إن كل هذه المراسم والمعاهد والكليات الفنية والمعارض وقاعات العرض والبيناليات المحلية والدولية وغيرها من أوجه الأنشطة الفنية ما كانت لتقوم أساساً بدون تواجد الفنان المبدع وعطائه الفنى ورعايته للأجيال [illegible] ار هذه «الحركة».

وقد شهدت الإسكندرية منذ جيل الرواد.. تواصل جميل للأجيال المبدعة .من ولدوا وعاشوا وعملوا بالمدينة.. هذا غير الرواد الكبار من مواليد المدينة والتى اضطرتهم ظروفهم لهجرتها إما للقاهرة أو خارج الوطن وعددهم كبير ومكانتهم فى حياتنا الفنية أكبر.

* فيما يلى أهم فنانى الإسكندرية فى أجيالهم المتتالية:

*** جيل الرواد الأوائل:**

محمد ناجى - محمود سعيد.

*** الجيل الثانى:**

عفت ناجى - سيف وانلى - مرجريت نخله - محمود موسى - محمود حلمى - حامد عويس.

*** الجيل الثالث:**

ماهر رائف - مريم عبد العليم - فاطمة العرارجى - أحمد عبد الوهاب فؤاد تاج - إسماعيل طه - الغول على أحمد - عبد المنعم مطاوع - جابر حجازى

ARCHIVE

- صبرى حجازى - عادل المصرى - سعيد العدوى - مصطفى عبد المعطى - محمود عبد الله - فاروق حسنى - عطيه حسين - رباب نمر - فاروق شحاته - أحمد عزمى - محمد القبانى - حمدى جبر - محمد سالم.

الجيل الرابع:

أحمد السطوحى - رأفت صبرى - فاروق وهبه - مجدى قناوى - أحمد مصطفى - عصمت داوستاشى - عبد السلام عيد - شاكر المعداوى - ثروت البحر - نعيمه الشيشينى - طارق زبادى - احمد شيحه - على عاشور - مصطفى عبد الوهاب - فاضل عجمى - محمد شاكر - مدحت نصر - محمد فايد

الجيل الخامس:

بكرى محمد بكرى - عزه ابو السعود - سمير شوشان - مجدى بهاء الدين - إبراهيم الطنبولى - جرجس لطفى - جرجس بخيت - مدحت الكربونى - يسرى المملوك - محمد فتحى ابو النجار - عمر وهبة - أمل نصر - سعيد بدر - جيهان سليمان - سامح الحلوانى - منى مرزوق - علياء الجريدى - محمود منيسى - محمود بركات - عصام عزت - وغيرهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجيل السادس:

فايزة متولى - محمد عمر طوسن - رحاب صادق - هانى السيد — أحمد المناويشى - عماد عبد الوهاب - زكريا سليمان - محمد سعد — أحمد قدرى - كمال السيد (المرجع كتاب ثمانون عامًا من الفن للدكتور صبحى الشارونى).

وغيرهم من الجيل الشباب الصاعد بقوة وطموح.. ولعددهم الكبير فى زمن ازدهارهم تحت مظلة صالون الشباب والرعاية الكاملة لأنشطتهم وإبداعاتهم من وزارة الثقافة بكل مؤسساتها.. فقد أصبح من المستحيل الإلمام بكل إبداعاتهم وتقديمها والتعرف عليها والذى الاحظه أنه لم يتجه بعضهم إلى الدارسات الفنية والنقد الفنى لسد النقص فى هذا المجال.

وبعد فقد أكون قد نسيت أسما أو أكثر وهذا الشيء وارد حدوثه لذلك الحقت بنهاية هذه الدراسة بيانا شاملا بأسماء فنانى الإسكندرية مع بيانات موجزة عنهم، وكانت مراجعى فى ذلك كتالوجات المعارض الفنية التى توافرت عندى منذ منتصف القرن العشرين وحتى الأن.

وقد جمعت الأسماء كلها فى تسلسل مرتبط بتواريخ الميلاد وبعضها أسماء غير معروفة، وعلى كل حال فكل جيل قد يطرح عشرات الأسماء التى لايتبقى منها فى نهاية الأمر غير المبدعين الحقيقيين.

الإسكندرية.. تصاوير البحر:

هذه الدراسة المتواضعة.. السريعة.. لاتتفق مع حجم وعظمة العطاء الإبداعى السكندرى فى مجال الفنون الجميلة.. ومازلت أتعجب كيف لم يكتب حتى الآن تاريخ هذه الحركة الفنية.. وإن كان قد كتب فعلا فلماذا لم ينشر حتى الآن.. ولعل محاولتى هذه بداية حافز جاد لتسجيل وتوثيق الإبداعات السكندرية بصفة خاصة.. والإبداعات المصرية بصفة عامة.. والتى كانت ستظهر سواء بوجود الفنانين الأجانب بمراسهم ومعاهدهم منذ بداية القرن أو بعدم وجودهم.. ذلك لأن تاريخ مصر الحضارى ماهو إلا تاريخ الفن فى العالم.. والمصرى بطبيعته مفطور على الفن والإبداع، وأرضه عبر التاريخ ملهمة لكل فنانى العالم.. ولعل فنانى مصر هم أكثر فنانى العالم إحساسا وأروعهم إبداعا عبر الزمن، وأيضا فى طموحاتهم المستقبلية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على القاسمى

تشريح الصورة (*)

١

فى البدء كانت الصورة. صوّرَ الخالقُ البارئُ الإنسانَ على أحسن ما يكون وظل الإنسان آلاف السنين يحاول أن يخلّد صورته بشتى الطرق فلم يفلح، ويوم رأى صورة وجهه تتلألأ على مياه الغدير داخله العجب والفرح. ولكنه لم يكن راضيًا عنها تمام الرضا، فقد كانت مهزوزة متموجة على صفحة الماء. فراح يحفرها على جدران الكهوف التى كان يعيش فيها قبل أكثر من عشرين ألف عام. ثم أخذ ينحتها على شكل تمثال بالحجم الطبيعى، ولكنها ظلت صورة جامدة لا حياة فيها ولا لون ولا بريق بعينيها. وحتى عندما توصل إلى صنع المرآة من النحاس الأصفر المصقول أو عندما صنعها عام ١٦٠٠ من الزجاج الأشد صفاء وأمانة، فإن صورته عليها بقيت عابرة تزول بابتعاده عنها. ولكى يحتفظ بصورته كما هى زمنًا طويلاً - إن لم يكن إلى الأبد - واصل تنمية مهاراته الفنية واستخدم الأصباغ النباتية تمثل صورة الإنسان الخارجية كما هى تقريبًا، وبعض انفعالاته النفسية.

وكانت فرحته طاغية عندما اخترع آلة التصوير الشمسى عام ١٨٣٩، إذ تستطيع هذه الآلة السحرية التقاط صورة دقيقة له فى جزء من الثانية فقط يعجز أمهر الفنانين عن رسمها فى ساعات وأيام. وبذل جهودًا مكثفة لتطوير تلك الآلة وتشذيبها لتصبح رفيقته، يحملها أينما ذهب، معلقة على رقبته أو كتفه بالقرب من قلبه. وراح يخرجها من غلافها الأنيق فى المناسبات الهامة، يوثّق بها ساعات الفرح ولحظات الهناء، ليعود فيما بعد إلى الصور التى تلتقطها، مستمدًا منها السرور والانشراح، بين الفينة والأخرى، أو متباهيًا بها أمام الزملاء والخلان.

(*) تدور أحداث القصة فى مدينة «الإسكندرية».

٢

لم يخطر ببال الدكتور سامى الهاشمى أن نظرة عابر بدرت منه لصورة قديمة تستطيع أن تثير فى أعماقه إعصاراً من العواطف والمشاعر. صورة صغيرة بالأبيض والأسود تعثّرت بها أنامله وهو يبحث فى أحد الكتب عن معلومات احتاج إليها. من وضع تلك الصورة هناك؟ ومتى؟ وكيف لم يمزقها مع المجموعة الكاملة؟ وسرعان ما أطبق الكتاب عليها، ودفعه جانبًا بعيدًا عن عينيه.

صورة واحدة نفضت عن ذاكرته غبار النسيان. كنست عن عينيه أوراق السلوى الذابلة المصفرة الألوان. نبهته إلى سنوات العمر الضائعة المكفّنة بالحرمان. ذكّرته بالبلورة النقية التى فقدها فى متاهات رحلته الطويلة المضنية من أجل المجد والمال. أعادت إلى ذائقته مرارة ليالى السهاد والحمى. أطلقت فى وجدانه وحش الندم والخجل من نفسه. حملته بسرعة مذهلة عبر سنوات الزمن وخطوط الطول والعرض وحطت به على شاطئ الإسكندرية قبل ثلاثين عامًا ونيف. ثم ألقت به فى دوامة الضمير المزبدة، فطفا إحساسه بالضعف والجشع والخسة. وأغمض عينيه.

٣

عندما دخلتُ مقصف القسم الداخلى الذى حللنا فيه لتناول فنجان من القهوة بعد الرحلة الطويلة، وجدتها جالسة على الأرض وقد تحلّق حولها طلاب وطالبات، وهى تنشد أغنية وهم يرددون اللازمة بعدها. وقع نظرى عليها ووقع نظرها علىّ. التقت نظرتانا. كان يمكن أن يكون ذلك شيئًا عاديًا. فتطلّع الجالس إلى القادم الجديد مجرد رد فعل طبيعى، والتفات الفرد إلى مصدر الصوت فعل طبيعى كذلك. ولكن ما كان غير طبيعى ولا عادى هو أن تلتقى غمامتان فى سماء صيف شبه صافية فيلمع البرق ويدوى الرعد ويهطل الغيث.

وقفتُ عند المنضدة التى تُقدّم عليها القهوة. ولم أحمل قهوتى إلى خارج المقصف لأتناولها فى الحديقة كما كنت أنوى، بل بقيت إزاء المنضدة أرتشفها بتؤدة، وبعد وهلة كنت أرتشف فنجانًا خاويًا، وأنا أحدق فيها دون أن ترانى. كانت قد احتضنت عودها مثل رضيع وهى تلامس أوتاره برقة تارة حتى يكاد يغفو بين يديها، وتضرب عليه بشدة وعنف تارة أخرى لدرجة أن الأوتار توشك على التقطع. وكانت تحلق على أجنحة الكلمات والجمل الموسيقية إلى عالم من الرؤى والأحلام. وينفعل جسدها مع الموسيقى ويهتز مع النغم، فيتمايل رأسها ببطء وينحنى جذعها إلى الأمام ويرتد إلى الوراء وترتفع ذراعاها يمينًا وشمالاً فيغطيان مساحة شاسعة بعمق الجرح واتساعه. لم يكن صوتها يخرج من شفتيها أو حنجرتها وإنما من أعماق قلبها ويمتزج بالموسيقى حتى يخال السامع أن العود امتداد لها وأنغامه بعضٌ من صوتها وأنها لا تعزف الموسيقى بل هى الموسيقى عينها آتية من جوهر الروح. كانت تحس بالعبارات ودلالاتها إحساسًا عميقًا

حتى لا يسعك إلا الجزم بأنها تغنى شعرًا أبدعته بنفسها نتيجة تجربة عاطفية حزينة خلفت جراحها فى بحة صوتها وحشرجته، فتنتقل حرارة كلماتها وأنغام عودها الشجية إلى قلوب المنشدين والسامعين وجوف القاعة وفضائها.

لا أدرى كم مرَّ علىَّ من الوقت وأنا واقف بجانب المنضدة وهم يغنون. لم أسمع أغانيهم أو بالأحرى لم أستوعب معانيها، ووجدتنى لأول مرة أتمرد على الوقت وأنتقم منه، فلا أجرى تحت سوطه. فقد جئت هنا لأشارك فى تأطير دورة دراسية صيفية لا تبدأ إلا فى اليوم التالى. لا شىء أفعله اليوم.

وعندما انفضَّ جمع المنشدين بقيتْ هى فى مكانها كمن ينتظر شيئًا، شخصًا، أمرًا؛ أو هكذا خُيِّل إلىَّ. لم تلتفت إلى الجهة التى كنت واقفًا فيها. ظلّت جالسة فى مكانها. تمليت فيها دون أن ترانى. كانت ترتدى فستانًا أبيض يكشف عن ساعديها النحيفتين، وشبكت يديها على ركبتيها القائمتين، وطأطأت كأنها على وشك أن تريح رأسها على يديها. أردت أن أقترب منها، ولكنى ترددت كثيرًا. جمعتُ أشتات جراتى، وخطوت نحوها. وقفت أمامها وحييتها. ابتسمتْ ابتسامة شاحبة شاردة هازة رأسها من غير أن ترد بكلام.

قلت لها: اسمحى لى أن أقدّم لك نفسى: الدكتور «سامى الهاشمى».

قالت وهى تنهض واقفة: «أعرفك». وتوجهت إلى باب المقصف خارجة.

قلت لها وأنا اتبعها محاولاً السير إلى جانبها: «ولكننى لم أتشرف بمعرفة اسمك».

ردت باقتضاب بعد هنيهة صمت: «رابحة».

فسألتها: «قلت إنك تعرفيننى. أتعنين أنك اطلعت على مقال لى أو كتاب من كتبى؟»

قالت: «شىء من هذا القبيل». وانصرفت.

وعدتُ ذلك المساء وحيدًا إلى غرفتى وغربتى وجلست فى ركن معتم، ورحت أذكر اسمها مرارًا، سرًا وجهارًا: «أى فتاة رائعة هى!» حتى أحسست بنار الشوق تتأجج فى أقانيم روحى، والعطش يشتد فى مدينة جسدى، وتلهفتُ لجرعة ماء بارد، ولكننى منعت نفسى عنها لئلا تطفئ جذوة الوجد.

٤

يا إلهى! ما الذى جاء به اليوم؟ ظننت أنه لن يعود. لن أراه بعد ذلك اليوم. هنالك أساتذة معروفون كثر غيره، فلماذا يأتون به إلينا فى كل مناسبة؟ لابد أن عميد الكلية أو رئيس الجامعة من أصدقائه. دعوه فى العام الماضى للمشاركة فى

ندوة، ويأتى هذه السنة ليساهم فى تأطير الدورة الصيفية. الا يكفى ما فعلته محاضرته العام الماضى بى؟ أورثتنى ألوانًا من الرؤى والأحلام والسهاد. ولا أعرف ما ستنزله بى دروسه فى هذه الدورة.

لا أدرى ما الذى شدنى إلى محاضرته تلك؟ مضمونها؟ طريقة إلقائه؟ نبرات صوته المتعب الحزين؟ جرأته فى تعرية الواقع؟ سجلتُ محاضرته بمسجلى مع بقية المحاضرات التى ألقيت فى تلك الندوة. ولكن لماذا كنت أعود إليها هى بالذات مرة تلو أخرى؟ أستمع إليها كلما أويت إلى غرفتى وخلوت بنفسى. كدت أحفظها من كثرة تكرارها، بمفرداتها، بمواضع الوقف فيها، بتنغيمها. وفى كل مرة يبقى صدى كلماتها فى أعماقى، يبعث الرؤى والأحلام والهواجس فى يقظتى ومنامى. كنت أخشى أن أدمن عليها كمن يدمن على مخدر وهو مدرك أضراره. وأخذت أمجها، أكرهها، دون أن أملك فكاكًا منها.

وها هو اليوم يعود أستاذًا فى الدورة الصيفية. سأجد نفسى غدًا أمامه مرة أخرى. سأجلس فى قاعة المحاضرات التى يلقى دروسه فيها كل صباح. سأرى ملامح وجهه.. وأسمع كلامه.. نبرات صوته المتعب الحزين.. مباشرة.. عن قرب. وسأبقى مرتعشة فى داخلى، متوجسة خائفة من نفسى، مثل عصفور يرفرف مرتعشًا هاربًا من نسر. شىء مجهول يحدثنى أن هذا الرجل سيدمى قلبى. صوت رصين يجلجل فى روحى أن ابتعدى عنه. وأنا مشدودة إليه مثل فراشة تحوم حول شعلة نار، تنجذب إليها، تبتعد عنها، ثم تعود إليها، والموت يتربص بها على لهب اللقاء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥

بدأت الدورة الصيفية العربية فى جامعة الإسكندرية. كانت تجربة رائدة، الأولى من نوعها. وبناء على ما سيتمخض عنها من نتائج، سيتقرر عقدها كل سنتين فى إحدى الجامعات. ولهذا حرصت رئاسة الجامعة على توفير كل ما يلزم لنجاحها. اختارت الطلبة المشاركين من بين الأوائل فى مختلف الجامعات العربية. وانتقت أبرز الأساتذة من جامعات متنوعة لتأطيرها. ورتبت إقامتهم، أساتذة وطلابًا، فى أحدث الأقسام الداخلية بناء وأكملها تجهيزًا بالقرب من شاطئ البحر ووسط المدينة. أرادت رئاسة الجامعة أن يطلع المشاركون فى الدورة على المعالم التاريخية للمدينة، ويستمتعوا بالفنون المصرية الراقية، ويتذوقوا الأطباق الوطنية الشهية. فأكثرت من تنظيم النزهات القصيرة فى المدينة والرحلات الجماعية خلال عطلات نهاية الأسبوع، واستقدمت أشهر الفرق الموسيقية لإحياء سهرات غنائية، وجلبت أفضل الفرق الفنية لتقديم عروض من الرقص الشعبى.

وكان المشاركون فى الدورة يلتقون فى قاعات المحاضرات خلال الدروس، وفى المقصف أثناء فترات الاستراحة، وفى المطعم عند تناول الوجبات. وكانوا يتدارسون، ويتحاورون، ويتناقشون، فيتفقون ويختلفون، ويكتشف بعضهم بعضًا. وجوه جديدة، ولهجات متباينة محببة، وعادات متنوعة، وإن كانت تلك اللهجات والعادات تنتمى إلى ثقافة واحدة.

وكانت تلك الفوارق والاختلافات تثير حب الاستطلاع لديهم، فيبحثوا عن تفسيرات وتعليلات لها. وكانوا يخرجون بعد الظهر فى جولات قصيرة فى أسواق المدينة ومتاحفها وقصورها التاريخية، ويتجمعون بعد تناول طعام العشاء فى جلسات سمر، فيتبادلون الأحاديث والبسمات والنظرات، وتبنى العيون جسورًا من عواطف.

٦

لم تمض بضعة أيام على بداية الدورة الدراسية حتى تعرّف البحر على خطوات رجل وفتاة، أخذا يرتادان الشاطئ عصر كل يوم. يسيران، يتحدثان، يضحكان، يجريان؛ وبين وهلة وأخرى يخرج آلة تصويره من حقيبته الجلدية ويلتقط صورة لها: «هناك بالقرب من الموج، هكذا بابتسامتك الحلوة!» وأخيرًا يقفان لمشاهدة الشمس وهى تغرق فى مياه البحر البعيدة، قبل أن ينصرفا. وعندما يغادران الشاطئ بعد الغروب تنساب موجة طويلة فتمسح آثار أقدامها من على الرمال، بهدوء وبلا ضوضاء.

وصار الرجل يكتشف تلك الفتاة القادمة من الريف فى صعيد مصر، ببساطتها وبراءتها وصدقها وإخلاصها. نقية صافية كالبلورة. وباح لها ذات يوم ونسيم البحر يملأ رئتيه: «إنى... أحبك... أحببتك من النظرة الأولى يوم كنت تنشدين مع رفاقك. لعل روحينا كانتا توأمين فى عالم الأزل قبل أن ينفجر الكون وتتناثر الكواكب وتستدير الأرض».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت: «ستنسانى غدًا، بعد أن تعود إلى بلادك».

قطع وعدًا مقسمًا بعينيها: «قبل أن أعود سأهديك خاتمًا يليق بإصبعك الأنيقة. وسأكتب إليك من هناك كل يوم. وعندما تنهين دراستك الجامعية فى العام القادم سأحضر هنا لنتزوج، ثم آخذك معى ولن نفترق ثانية».

وفى عصر اليوم الموالى، وبدلاً من الذهاب إلى شاطئ البحر، اصطحبها إلى أحد محلات المجوهرات فى حى باخوس لتنتقى الخاتم الموعود. وبينما كانت تقلب الخواتم وتسأل البائع عن ثمن كل واحد منها، عجب فى دخيلته من حرصها على أن يكون الثمن رخيصًا. وعندما وضع الخاتم فى بنصرها شعت فرحة طاغية فى عينيها الواسعتين وعلى وجهها الأسمر كله.

وأخيرًا، حل يوم الرحيل فى نهاية الدورة الصيفية. ووقفا للوداع. نظر كل منهما إلى الآخر، وفجأة طأطأت وأراحت رأسها على صدره لئلاً يرى الدموع التى انبجست فى عينيها. واقتربت صاحبتها التى كانت ترقبها من بعيد، ووضعت يدها على عاتقها، وأخذتها برفق إليها، وسارت بها وهى تسندها. وظل هو جامدًا فى مكانه بعض الوقت بعينين فارغتين، كأن عجلة الزمن قد توقفت عن الدوران.

٧

غرق الدكتور الهاشمى حتى أذنيه فى إنجاز الأعمال التى تكدست أثناء غيابه خلال العطلة الصيفية، وانهمك فى القيام بمهامه الكثيرة: إعداد المحاضرات للسنة الجامعية الجديدة، فحص المرضى فى عيادته الخاصة حالاتهم ووصف العلاج لهم، تدقيق حسابات المداخيل والمصاريف فى شركة العائلة، دراسة حركة الأسهم صعودًا وهبوطًا لبيع ما ارتفع ثمنه منها وشراء ما انخفض ثمنه فى الوقت المناسب، الاجتماعات الحزبية، الزيارات العائلية شبه اليومية، اللقاءات مع الأصدقاء. حركة دائبة ونشاط مستمر متوهج الأضواء صارخ الألوان صاخب الأصوات. وراحت شواطئ الإسكندرية تبتعد شيئًا فشيئًا عن عالمه، وأخذت ملامحها تبهت تدريجيًا فى مخيلته، وخفتت موسيقى البحر وتلاشت. وساقت رياح الخريف بعض الرمال لتغطى ما تبقى من آثار أقدام المصطافين على الشاطئ.

وحدث خلال أعياد رأس العام الجديد ما لم يخطر ببال الدكتور الهاشمى. والحياة مليئة بأحداث لا نتوقعها، أكثر مرارة أو حلاوة أو غرابة مما نتمنى أو نخطط له. طرحت العائلة موضوع زواج الدكتور بالآنسة هيفاء، ابنة صديق العائلة الوجيه الكبير وشريكها فى أحد المصانع. صحيح أن هيفاء كانت أقرب الفتيات إليه، وأشرقهن جمالاً، وأشدهن إعجابًا به، ولكنه لم يفكر فى الاقتران بها، بل رفض الفكرة عندما عرضتها عليه أخته الكبرى قبل سنتين: «إن مشاعرى تجاهها لا تتعدى الإعجاب بثقافتها الباريسية وأناقتها. ولكنها لا تصلح لى».

ولم يتغير إحساسه عندما أثير الموضوع هذه المرة. ولكنه لم يفه بكلمة. شىء غريب أطبق على شفتيه، أمسك بلسانه، ومنعه من التعبير عن أفكاره. كان هناك صراخ رافض مكبوت فى وجدانه، ولكن لم يسمعه أحد وسط ضحكات الابتهاج وصرخات التهانى. لو لم يكن طبيبًا لحسب أن ما حدث له كان بمفعول سحر مُدبّر، بيد أنه لا يؤمن بتأثير السحر فى مثل هذه القضايا. بعض مرضاه من عامة الناس فقط هم الذين يؤكدون له أنهم من ضحايا السحر، فكان يدحض رأيهم بابتسامة لطيفة وهزة رأس بالنفى. نعم ثمة أحداث تقع فعلاً ويَصِفها الناس بالسحر: أشخاص يرون ما وراء الجدار فى الظلام، وآخرون يرتفعون فى الهواء، وبعضهم يقرأ بدقة ما فى فكرك، وفريق تنكشف له الحجب فيرى المستقبل، ولكنه كان دائمًا على ثقة بتفسير علمى لهذه الظواهر الخارقة، ولا يسميها سحرًا. أسرّ لصديقة مخلصة بأحاسيسه الخفية عن الزواج المزمع فقالت: «إنك واقع تحت مفعول السحر. اخرج من دائرة السحر، سافر بعيدًا مدة من الزمن. «بيد أنه بقى فى مدينته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتم الزواج. ولكن سرعان ما استفاق فى أعماقه مارد رهيب، كما لو كان مُخدَّرًا أو فى سبات موقوت. واستعرت فى وجدانه نيران صراع لم ير منها المحيطون به إلا لحظات شرود وفترات وجوم أخذت تشتد يومًا بعد يوم، يزداد عددها ويطول أمدها. وأمسى الأرق زائرًا ليليًا لا يخلف الميعاد. وصارت حالته تؤثر سلبًا على أعماله وعلاقاته الاجتماعية. وعندما كانت زوجته تسأل عن السبب وتلحف فى السؤال، كان يتمتم بكلمات مبتورة وعبارات متقطعة غير مفهومة: الضعف... نكث بعهد... عدم الوفاء... الجشع... الخسة. وبعد أقل من عامين وقع الطلاق.

٨

دخل الدكتور الهاشمى بعد شهرين أو ثلاثة أشهر إلى مكتبه، فأخبرته كاتبته أن فتاة تدعى (رابحة) اتصلت به هاتفيًا وتركت له رقم هاتفها وعنوانها الجديد، وترجوه أن يتصل بها أو يكتب إليها. ونظر إلى الورقة التى وضعتها الكاتبة أمامه، ثم أزاحها جانبًا بأصابع متشنجة مرتجفة فى أن. لا! لا! لن يهاتفها. لن يكتب إليها. ماذا يقول لها؟ وكيف يبرر ما فعل؟ وبأى وجه يواجهها؟ لقد هشّم البلورة النقية ولن يتمكن أبدًا من تجمع أشتاتها وترميمها، وحتى إن فعل فإنها لن تعود إلى سابق عهدها. لقد دمر صفاءها ولطّخ نقاءها. لن يستطيع إصلاح ما أفسد مهما يفعل فقد اتسع الخرق على الراتق. ورمى بالورقة بعيدًا ودفن وجهه فى الوثائق المكدسة أمامه على المكتب.

(المغرب)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سناء الجبالى

قنــاع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالوا اصمتْ..
وتعودْ ألاّ ترفعَ صوتاً...
أو تتألمْ..
وامضغْ حزنكَ..
.. وابلع دمعك
وتعلمْ...
أن تصنع فَوق الوجه قناعاً...
منْ مرحٍ
يبسمْ
لكنى.. ماحاولتُ..
ولن أتعلم
إذ.. لم يخلقنى المولى..
حجراً
لم أخلق...
أبكم

مصطفى نصر

النتيجة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقع قسم الزبالة الذى يمتلكه «سعد» فى وسط الإسكندرية، يشتمل على شوارع فؤاد الأول عند تقاطعه مع شارع صفية زغلول، ويمتد إلى حدود شارع البطالسة، ويتجاوز - من الناحية الأخرى - شارع السلطان حسين كامل.

الزبالون الذين يمتلكون أقساماً فى الابراهيمية وسبورتنج وكليوباترا يمتازون عليه فى الأجرة التى يجمعونها من السكان هناك، فمعظم الشقق سكنية وساكنيها من الأجانب الذين يدفعون أجرة شهرية كبيرة. هذا غير ما يرمونه من أشياء ذات قيمة يبيعها الزبالون بمبالغ كبيرة. لكن سعداً يمتاز على كل زبّالى غربال، بأن «قسمه» كله مكاتب، والأوراق فيها كثيرة جداً. مكاتبات لا حصر لها، أظرف آتية من كل بلاد العالم. فكان جامعو طوابع البريد يأتون إليه فى غربال من كل مكان فى الإسكندرية، وكان يتشرط عليهم بعد أن أدرك أهمية هذه الطوابع.

سعد أكبر زبال لديه ورق، لذا يحتاج إليه تجار الورق الدشت ويدفعون إليه. فورقه وحده يستطيع أن يدير مصنعاً للورق.

يعمل لدى سعد أولاده الثلاثة (أحمد ومحمد ومحمود). هم الذين يقومون بكل شىء.. وتفرغ سعد للعبادة. ويوقظهم جميعا قبل الفجر، يصلون الفجر معه فى المسجد القريب. يعود هو إلى البيت، ويذهبون الثلاثة إلى قسم الزبالة،يفتح «الغفر» المصالح الحكومية لهم لأخذ الزبالة قبل مجيئ الموظفين.

يرمى أحمد وأخواه الزبالة فى منطقة آمنة تمر بها السيارات، فهى تشبه القلعة، محاطة بالمبانى العالية، ومغلقة من ثلاث جهات، تشغل مبانى شركات الأدوية ومكاتب صحفية ومصالح حكومية عديدة. لابد من فرز الزبالة فى الصباح، وتجنيب الورق ووضعه فى جوانى كبيرة من الخيش، وتجنيب الأظرف ذات طوابع البريد النادرة التى أصبح لها سوق

رائج هذه الأيام، ولو وجدت أشياء أخرى كعلب الصفيح، أو زجاجات الخمر والأدوية والمعادن الأخرى تُجنب وحدها. ثم تأتى عربة يحملون عليها جوانى الورق لتذهب إلى التاجر الكبير. وفى قفف كبيرة يضعون الأشياء الأخرى، يسندونها على الحائط، ثم تأتى عربة أخرى لحمل الزبالة المتبقية لبيعها فى المناطق الزراعية فى «سمبوحة» وغيرها والتى يتخذونها سمادا عضويًا. ويستأنف الثلاثة عملهم بعد ذلك فى منطقة أمنة أخرى.

من سوء حظ الأخوة الثلاثة، أن شخصية هامة تسكن قريبًا من ذلك المكان الآمن، لاحظ الرجل أن الرائحة العفنة تتسلل من نوافذ وشرفات بيته فى ذلك الوقت كل يوم، فطل من الشرفة فوجد ذلك المنظر. كميات كبيرة من الزبالة قريبًا جدًا من بيته، وثلاثة رجال ينحنون وينقبون فيها، جن الرجل «أوصل بهم الاستخفاف بى إلى هذه الدرجة، زبالة بجوار بيتى؟!».

أمسك بالتليفون وصاح وغضب. حتى جاءت سيارات البلدية الكبيرة تحمل كل الأشياء: الزبالة والورق والأشياء الأخرى التى وجدوها ووضعوها فى قفة. والرجال الثلاثة رموهم فوقها وانطلقت السيارات. وبقى بعض العاملين لتنظيف المكان جيدًا ورشه بالماء.

دارت المباحثات بين الرجل المهم وضابط الشرطة. قال له:

- إنهم أمامى . (وحكى له عن منظرهم وسنهم) أحمد الأكبر، وأخواه أصغر منه بكثير. هما تابعان له، ينفذان ما يأمرهما به، فكان قرار الرجل المهم أن يُرحل أحمد إلى قريته فى الصعيد.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرت منطقة الزبالين فى غربال بليلة ثقيلة.. ذهب سعد مع العديد من أهل الحى إلى نقطة «المسلة» التابعة لها المنطقة والمحجوز بها أولاده الثلاثة وقف بعيدًا.، ينتظر خروجهم ويتشمم مع من معه الأخبار من داخل النقطة، وفجأة خرج محمد ومحمود. وأبلغا أبوهما بأن أخاهما أحمد سيرحلانه إلى الصعيد. جن الرجل. يرحلانه كيف وهو متزوج ولديه طفل صغير، ولا عمل له سوى هذا. عادوا حزانى غير مصدقين لما يحدث.

ليلتها لم تنم حوارى الزبالين فى غربال، إنهم قد يصدرون أمرًا بترحيلهم جميعًا إلى قريتهم. ويقف رجال البوليس على حدود البلدة لمنعهم من الخروج منها، واستعد البعض - فعلا - لهذا فكروا فى بيوتهم التى تركوها فى البلدة. كيف سيعودون إليها، وفكروا فى أعمالهم هناك، أراضيهم مؤجرة للغير، فكيف سيستعيدونها؟

وبكت زوجة أحمد وأمه الضريرة. كيف ستستطيعان العيش فى الإسكندرية بدونه. قالت المرأة الضريرة لزوجها سعد: اترك قسم الزبالة ولنعد إلى بلدتنا فى الصعيد. نعيش فيها كما كنا.»

صاح فيها الرجل:

- جننت يا امرأة. نترك عملنا هنا، وماذا سنفعل فى الصعيد؟!

سلوا عن أى رجل مسئول فى بلدتهم ليستعينوا به، فلم يجدوا.

ظل أحمد محجوزًا فى نقطة المسلة لعدة أيام، وهم يجلسون ليلاً ونهارًا قريبًا منها فقد يخرجونه فجأة، وفعلا وجدوه خارجًا مقيدًا بالحديد ومعه عسكرى عجوز. قال العسكرى:

- سأسافر به إلى الصعيد.

جلس أحمد فى القطار والعسكر، بجواره نساء غربال بكوا، وبكى سعد ووالديه محمد ومحمود. وشدت الزوجة حديد القطار لتمنعه من السير. والم الضريرة لم تستطع الوقوف، سافر سعد معه جلس فى المقعد المقابل، قال:

تسلمه العمدة، ووقع على إقرار بأنه مسئول عنه وعن تحركاته. وترددت الأقاويل فى البلدة. فليس من المعقول أن يأتى ابن سعد مكبلاً بالحديد لمجرد أنه رمى زبالة بجوار رجل مهم. لا. لابد أن يكون قد فعل فعلاً فاضحًا مع خادمة تعمل لدى ذلك الرجل المهم. أو ضبطوه يسرق من البيت أو.. ..

وبقى أحمد فى البلدة بلا عمل، كان هادئًا مبتسمًا كعادته، يتحدث فى صوت خافت، يقابلونه فى المسجد إذا ما ذهبوا لأداء الصلوات الخمس.

وعاد سعد إلى الإسكندرية. قال له البوابون أن الباشا لا يخاف ولا يعمل حساب إلا لزوجته فعليكم بها. لم يكذب سعد خبرًا، أخذ زوجة ابنه وأوصاها بأن تحمل وليدها الصغير، وجر زوجته الضريرة. ذهب بهم إلى بيت الرجل المهم الذى أعاد ابنهم إلى الصعيد، انتظروا لدى البواب - الذى تعاطف معهم - حتى تأكدوا من أن الباشا قد خرج من البيت، ودقوا الباب الكبير. جاءت الهانم غاضبة لتجرأهم واقتحامهم بيتها هكذا، لكن بكاء المرأتان أثر فيها، خاصة المرأة الضريرة. قالت:

- لكن ابنكم تعدى حدوده بوضع الزبالة بجانب بيتنا.

أسرعت المرأة الضريرة على الصوت، وشدت يدها وقبلتها، فدفعتها متأففة وقالت:

- ابتعدى، ابتعدى.

قال سعد:

- أحمد ابنى هو سندى. هو الذى ينفق على زوجته وعلى باقى الأسرة.

قالت المرأة فى ضيق:

- خلاص خلاص.

وأشارت بيدها بما يفيد انتهاء المقابلة، فأخذ سعد زوجته وزوجة ابنه وخرج من البيت غير مطمئن للنتيجة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد فضل شبلول

إبليس والأحجار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال :

أنا الآن . . الأقوى من كل قوى

. . الأعلى من أى على

لا يعطس - فى العالم -

حيوان أو إنسان

إلا بالإذن

كلمنى النمل وكنز سليمان

حدثنى ملك الجان

فضحكت . .

لم يدر المتعوسون . .

بأنى كنت نبيا . . أمميا
وتقدست بذاتى
ليس كمثلى شئ
عرشى . . فوق النار
ومائى . . كان دخان
أشعلت حروبا شتى
وصنعت مدائن عهر وفساد . . .
فى الأكوان
وتنفست البركان
زلزلت موازين الأخلاق . .
وضعت أنا الميزان
فليغضب منى . . من شاء
ويفرح أهل النكران
فتعالوا . .
تحت جناحى . .
أغفر . . كل الحسنات
وأمحو الصدقات
وأمسح فوق جبين الأحزان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعفو . . عن كل كبائركم . .
وصغائركم:
الطهر . . الصدق . .
الإنجيل . . القرآن
وأكبركم . .
وأشعللكم . .
. . جنسا . . أموالا . .
. . جاها . . سلطان
أعطيكم مما أعطى نفسى
لكن أبدا . .
لن يصبح أحد . . مثلى
أو حتى . . نصفى . .
فأنا . . الأقوى من كل قوى
الأعلى من أى على
كنت نبيا . .
أمميا . .
والآن أنا القاهر والظافر . .
. . والمنتقم الجبار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قولوا هذا . . للصبية

ممن خرجوا عن طوعى . .

ورمونى . .

بالأحجار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمدى أبوكيلة

فصل اخضرار الروح

كان الخيط الأبيض يتسلل رويدًا من تحت طيات خيمة الليل البهيم، وبريق النجوم راح يخبو منسحبًا أمام تفتق براعم الفجر عن شذا النور الوليد. حلا لقطرات الندى التى تشبعت بها نسمات الصباح أن تتشرب نفحات الضياء الهائمة فى رحاب لحظة مولد النهار. كان قانون الأشياء يقضى بأن تتبدد القطرات الندية تحت وقع سنابك الوهج الذى راحت الشمس تنذر الكائنات بإطلاقه فى فضاء الوجود، لكنها - القطرات المشربة بنفحات الضياء - عصت وعزمت على المروق من أحكام الناموس، وراحت تتكاثف تتكاثف وكأنما عاشت قرونا فى شوق للالتقاء.

كنت أظنها - القطرات - حين يتم لها ما أرادت تتشكل فى سحابة شاردة عفوية الحدود والامتداد، فإذا بها تتجلى على صورتك فتخطف منى البصر وتأسر البصيرة كنت أخالها ستسبح فى الخلاء مدفوعة باشتهاءات الرياح، ولكنها بدت عازمة - عن يقين - على وجهة بعينها بغير بديل.

كانت طيات الضلوع أوهى من أن تقاوم سنا صورتك التى شكلتها قطرات الندى المشبعة بنفحات الضياء، والتى أنفذت أمرها وراحت تمرح فى باحة الوجد وتحلق فى ساحة الوجدان، لكنها استهولت أن تنفذ من باب القلب الشائخ إشفاقًا من ألا يتحمل ما تنذر به سكناها فيه من برق الولع وهدير السعادة، فما كان منه - القلب الشائخ - إلا أن راح يذوى ويذوى وكأنما ينصهر فوق أتون بركان، حتى تلاشى من مكانه كأنه ما كان.

وأتت لحظة الخلق الجديد عندما سكنت صورتك فى محراب صدرى فخفت إليها الخلايا البكر - التى نوياتها شوق وعصاراتها هيام - لتحف بملامح الصورة وتتوسل باللمحات، وتطوف فى حرم البهاء قبل أن تأوى إليه مجذوبة بدفء

الملمس لتستحيل نسيجًا مسكونًا بآيات الحياة راح يتشكل على هدى من وحيك وبأمر من إيحائك بارئًا قلبًا جديدًا منحنى البعث وما كنت له بقمين.

كنتأخاله - القلب الوليد - يدق مثلما قلوب البشر أجمعين: تك .. تك .. تك . ولكنني حين تسمعت له أشجاني بما لم يخطر على إنس ولا جان: زقزقة عصافير، وحفيف أغصان، ودغدغة نسائم، وهديل يمائم، ووشوشة أمواج. أخذني العجب فرمت التيقن من أمره ورحت أتفرس فيه من قريب، فبهرني أن كل لونه كأوراق التوت أخضر. لم أقنع بما رأيت فتجاسرت ومددت كفي أتلمس سائل الحياة المنساب في مجرى الوريد، فكانت الكف حين رددتها مخضبة بلون كرداء الحقول أخضر. كان مذاق الرضاب أخضر، وشهيق الأنفاس أخضر، ومسمع الأنغام أخضر، وملمس النسيم أخضر، ومرأى الكائنات أخضر. كانت صورتك تتربع في خلوة القلب الوليد تتمتم تعويذاتها السحرية لتأمر الصيف والخريف.

والشتاء بالتجرد من حللها المشكلة وبارتداء حلة في لون كسوة الربيع... خضراء .. خضراء .. خضراء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوزى عيسى

زفرة العربى الأخيرة

١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من خيمةٍ صغيرةْ
كانت بحجم الكون والسماءْ
أكتب فى الأوراق القرمزية الأخيرة
عن النهاية المريرة
تقول أمى.. وأختى وموطنى
وفى عيونها أستحضر الخنساء
ابكِ كما بكت من قبلك النساءْ
(أعطيتُ للغازى مفاتيح المدينة العريقةْ

فى عتمة المساءْ
ورحتُ فى إغماءةٍ عميقةْ
ونوبةٍ طويلةٍ من البكاءْ
فلم يكن هناك من خيارْ
بعد اندحار الجند وانتفاضة الإماءْ)

٢

غرناطةٌ هوتْ
كما هوت بالأمس قرطبةْ
وغيرها الكثير من حواضر البلادْ
سحابةٌ عظيمةٌ تمددتْ
وأرعدتْ . . وأبرقت
وجادت السماءُ بالبكاءْ
فقد مضى زمان وصلنا الرطيبْ
وضاع فى الزحام صوتها الطروبْ
تلك الفتاةُ القرطبيةُ المنعَّمةْ

ARCHIVE http://archive.sakhrit.com

٣

هذى خيولُ طارقٍ تعاود الصهيلْ
وصوتُهُ يزلزل البطاحَ والسهولْ
ـ البحر من وراءكم
وأسهم العدو فى صدوركمْ
وليس ثمَّ غير النصر من بديلْ

٤

وَلاَّدةٌ فى قصرها تغازل العشاقْ
تخط فوق ثوبها المزركش الطويلْ
«خُلقت للجمال والعلا
والفن والدلال والهوى النبيلْ»
وقينة تشنِّفُ الآذانْ
بصوتها الجميلْ
(يضحكن عن جُمانْ
يسفرن عن بدورْ
إن ضقن بالزمانْ
يَحفظن فى الصدورْ)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥

فى زحمة الحصارْ
بعثت ـ من مدينتى ـ أستصرخ الملوكَ
مشرقًا ومغربا
وصفتُ ما أصابنا من الدمارْ
ـ غرناطة تضيع
فلم يجب أحد
(كانوا يغازلون قيصر الجديدْ
ويرفلون فى الدمقس والحرير
غرناطةٌ تضيع
ولم يجب أحد
غرناطةٌ هوتْ إلى الأبدْ
غرناطةٌ هوت إلى الأبدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصنم

قــدمت فى مــحــرابه قنينة من
أفخر العطور
وكأس دم
وباقةً من أندر الزهور
وجمرة من الحنين والأنين والندم
فيضًا من الرواء والبهاء والحبور
وقبضةً من العدم
وحفنةً من انسحاق الذات والشعور

***

وكنت قد رهنتُ عمرى كله
لسادن الصنم
كى يفتح الأبواب
فأختلى بصاحب المحراب
لعلــنى أقصُّ مـــاعــانــيتُ من
لواعج الألم
ناجيته، حدثتُه، صرختُ فيه،
قلت كل مااعترى الحياة من بلاءٍ
أو شقاءٍ أو سقَمْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم أنمْ

أفضتُ فى الشكوى

نثرتُ درّ الروح

فى رماد جذوة السأم

لكننى

بعد انسكاب الروح

فى شقوق أرضه اليباب

أدركت أنه أصم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد محمد حميدة

محطة الغواء

١

تراودني.. ورأسي مهوش بين يدي صديقي الحلاق.. (هل اقصر قليلاً؟)..

تتسلق تلافيفي، بجسدها النحيل.. يتبختر.. والوجه الصغير ضحوكاً كان، ومحاطاً بشعر بني مطلوقة خصلاته من بين حواف إيشارب الراس الأحمر، يتراقص كالفرح بفعل هواء قطار يتهادى بخيلاء، يفجر بالوجه فرحة كانت مخبوءة. تتصاعد وتوتر البدن عند استقراره بجانب الرصيف كرجل يأخذ أنفاس الراحة ثم يمنحها الشيء المأمول. لكن الأبواب تلفظ ركاباً من كل الأنواع. يسكبهم الجوف فوق الرصيف لتمعن فيهم هي النظر واحداً واحداً، بلهف تنسحب معه البهجة رويداً عن الوجه الضحوك ليقنط مع نزول آخر النازلين. ليصعد آخرون. مثقوبون كانوا بنظراتها المدققة منذ وقت الانتظار وبيد الرفق الغضوبة تلامس بدن القطار بلحظة قيامه.

كمن تقول: هيا أمض لبأت غيرك. ولتفسح له المكان.. وهو يتسلل فوق قضبانه كالغاضب الكسول، وسرعان ما يركض صارخاً مودعاً خواء يفترش الرصيف. يتغلغل ليمكث بالروح مدة اختفاء القطار بين المساكن البعيدة. لتتصلب وحيدة بأمل متجدد بقدوم قطار آخر يكمن به ذلك الشيء المأمول..

(تريد تغطية هذا الفارق الشاسع بالشعر؟).

بالرصيف المواجه اكون. وهى بالرصيف متوحدة بالخواء. وجونلة سوداء طويلة، وبلوزة بيضاء متهدلة. تجوب الرصيف بدبيب كعب حذاء عال. كانت الأرض قد بدأت تأكل حوافه على مهل.. تنظر فى كل الأنحاء بدأب الباحث المتوقع رؤية المأمول هابطاً من السماء أو صعوداً من تحت الأرض بشكل مباغت..

ثم تمد الخطو بصمت صابر مضغوط على الصدر بفعل الذراعين المعقودتين بوقار مفتعل، وخطو وئيد، فوجوه الرجال بدأت تبدو عبر المدخل، تتوافد، وهى تتفرس بحياء يتخفى وراء وجه ضحوك.. يتكاثرون تباعاً.. تجوس بهرولة كالراكض الخجلان.. ليس هناك هو.. تتوقف حين تخترق مشاعرها بعض الأنظار.. تسأل أحدهم عن الساعة، وتوجه النظر إلى القضبان، وحين يجيب المسئول، تومئ برأس الشاكر الحائر المندهش لتأخر القطار..

ويجتذب البدن هاتف يومض بالذهن بغتة.. يهيم بالعينين والقلق.. تهرع إلى المدخل إلى الأركان المعتمة. تتحسس جوها الساكن بلهف.. يمكن أن يكون مختبئاً هنا للمشاكسة.. لكن الهاتف يتفاقم.. يراوغ الذهن.. تدور حول أعمدة المظلة، قريباً من تجويف حوامل المقاعد الحجرية.. تهرول عائدة إلى موقع مبنى شباك التذاكر. يتلصق ظهرها بحائطه الزجاجى لتتمكن من رؤية وجوه الوافدين الجدد وهم يشترون التذاكر ليخمد الومض الهاتف والتوقع.. تركض إلى حافة الرصيف ممددة الوجه والنظر، يميناً مرة. وشمالاً مرة أخرى.. يبتهج الوجه بأمل يصحو، ينمو بضوء قطار آخر يتجلى فى المدى ويتقارب بوهن، مثقلا بالأبدان المنهكة، يغشى القضبان.. تتفتح بالصدر المنتشى مساحات رحبة، تشمل القطار المجعد الآتى ليرتاح هنا لبرهة.. لكن قبل دخوله المحطة، يومض الهاتف، تركض بشغف حول الوجوه خشية انفلات وجه جديد يمكن أن يكون قد وفد وتوارى فى غفلة منها.. وتعود بصدرها المفتوح، بتأهب الروح لاحتضان القطار الذى يطرد آخر أنفاسه المتعبة. تصلح هندامها باختلاجة جسد يغمره ابتهاج بشوق رؤية المأمول. تباغت آخر بالسؤال عن الساعة، ولاتنتظر إجابة، فيدها المرتعدة بالفرحة تعدل الإيشارب المعقود عند العنق، فتصلصل فى الأذنين أساور قشرة الذهب. وترفع حوض الجونلة ليظهر الحذاء المغبر قليلاً مشطوف الكعبين. تمسحه، والقطار يطرد من جوفه ركاب الليل مثقوبى الأدمغة بالمكابدة النهارية ونظرات الأسى المتهافتة من عيونها التى تلاحق الوجوه بصحبة الهاتف الوامض لتهرع.. تتوقف لدى المدخل لترى كل الآتين. من هنا يمرون.. يتفرقون فى السوق والأزقة يمرون.. تطالع.. تبحث لتسأل آخر الذاهبين عن الساعة، وهى تحث خطا التمهل الواهن نحو فراغ الرصيف.. تنظر لبدن القطار الذى تسلل هارباً ببطء هو الآخر، تاركاً لها الخواء والليل وبقايا رياح تنذر بالبرد.

توافد ركاب آخرون اعتلوا الهاتف الوامض.. نساء توقفن مع رجالهن والأطفال.. مس القلب حنين هائج أبهج الوجه الضحوك.. مشغولين كانوا بالصمت والانتظار الملول.. يومض الهاتف.. ينحى البهجة عن الوجه الذى تجمد بشحوب مباغت.. اعتلت سور درج المدخل الواطئ.. ترصد الركاب الليليين حاملى أكياس الخبز والخضر والرؤوس الثقيلة.. مؤكد ذلك الرجل المأمول، منقوش بالذهن.. قال إنك آت اليها.. إلى هنا.. مؤكد.. موعدها كان فوق الرصيف.. ولم يقل - ربما -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بأى وقت بالنهار سوف يأتى.. راكباً قطار المدينة.. كان يجىء مع بداية انسحاب النهار، وولوج أول الليل.. ودائماً ما توشك الساعة على العاشرة.. ربما تأخر قطاره.. لكن كل القطارات تمر عبر الضواحى فوق هذه القضبان وتنتهى هناك .. بأبو قير).

٢

ـ إيه يا رجل اين ذهبت برأسك..؟

كان صوت صديقى الحلاق يعبر قشرة رأسى.. يشدنى من فوق الرصيف.. يعيدنى إلى المقعد والمرآة..

ـ ها هو رأسى بين يديك..

ـ منذ جلست وأنا أسألك.. هل أقصر الشعر..؟ أم..؟

أجدنى مأخوذاً بالمرآة.. غزيراً شعرى وأسود مشعثاً حول الفراغ الأوسط الذى كان يتسع رويداً.. شددت جلد وجهى برفع رقبتى ودنوت من المرآة أتفحص شعيراتى البيض الواضحة بالذقن النابت.. عدت بظهرى لأقول:

ـ ما رأيك لو أطلت سوالفى قليلاً؟

قال وهو يقصف شعيراتى البيض بالملقاط..

ـ السوالف الطويلة يمكن أن تظهر بياض ذقنك.. خاصة هذه المدفونة بجانبى رأسك..

ضحكت لوجهى الأملس المطبوع على المرآة.. لشاربى الأسود..

٣

ليل الحر الخانق يلف المحطة، فوق الصمت المراوغ والخواء.. وهى بخطوها الواهى الوئيد تزرع الرصيف، وتودع ـ بالنظر ـ قطاراً توارى هناك بين المساكن المضببة بأغبرة الجو المعلقة.. رفعت طرف فستانها الصيفى المزركش، وكومت الجسد فوق مقعد بأسفل المظلة.. تدور عيناها بتأهب المشرع فى القيام المتوقع ظهور الشىء المأمول.. لكن حين رفعت ساقاً فوق ساق بدا جلد السمانة مصفرًا، ومغبرًا.. كان كعب حذائها متآكلاً ومحيكًا نعله الملوث بطين يابس.. تأسى منى البصر.. انبعث بالروح ضوء قطار آت.. غمر المحطة والصدر بالنعيق الذى أرجف البدن الناهض بلهف..

أصلحت من هندامها.. فستان باهت الزركشة. إيشارب منحول النسيج والحمرة.. وارت خلف نطاقه شعراً مهوشاً.. مسحت الخد والآخر بيد، وبيد تحسست بروز الجسد المنتشى.. لكن الهاتف الوامض أحال الرأس إلى التطلع فى

المدخل.. يتوافدون.. ركاب الليل.. يتناثرون على المقاعد والرصيف.. تائهى النظر.. يتثاءبون.. تتخلل الأبدان وأماكن الوقوف بهلع.. تمعن النظر عن قرب.. وجهاً بعد وجه، دونما يندهش أحد.. كان الوجه هذا والنظر قد صار مألوفاً لحد عدم الشعور بتواجده.. كان بعض الركاب يجيبون عن الساعة دون أن تسأل.. والقطار يلفظ أنفاس التعب ورواد جوفه والعرق فوق الرصيف.. لتبحث بركض الجسد وهاجس الفزع، والهاتف الوامض يدفع.. تركن الظهر عند المدخل.. لحظة.. يتفاقم الومض.. تهرول، تسابق الوقت.. تنظر لكل وجه.. تصدر صوتاً خافتاً كان مخبوءاً بالقلب (كامل.. كامل..) .. تحوم قبل انتهاء آخر الوجوه.

القطار رجل معاند، لا ينتظر أحداً هنا، يبتلع ركابه ويرحل بوجل وقور تاركاً لها والرصيف هدوءاً وصمتاً ينتظر كسره بقدوم قطار آخر يأتى بالمسمى كاملاً..

تضحك بوجه يتجعد لرجل التذاكر المتجمد وراء شباكه.. يتفيرون دوماً وهى تهرع فوق الرصيف.، تضحك لرجل يحمل فولاً وخبزاً.. تدور حول شاب يتأبط فتاة.. تومئ لامرأة حامل، ولطفل تعلق بثوبها.. ولماسح أحذية يتابع رجلا منهكاً مكعوب الحذاء.. وتضحك بنظر خجلان لطفل راح يتبول ويصنع دوائر تتعالى وترش القضبان..

٤

يغشانى ـ بوهن ـ صوت صديقى الحلاق المتراخى.

ـ لقد تأخرت هذه المرة.. هل تعرفت على حلاق غيرى؟

ـ هل أستطيع ؟ انظر لشعرى.. يا حدق.. واحكم..

ـ إذن أنت تحاول إطالته.. ربما تفكر فى إخفاء الجزء الأبيض هـا.. يا صديقى الغفلان، رأسك ثلثه أبيض..

ضحكت.. تلافت أخاديدى فى المرآة المغبشة..

ـ ما الذى يرغمنى على تحمل عناء المشوار من الورديان إلى باكوس غير مقصك الفنان.. و .. مرآتك القديمة المسوسة..

ـ يا صديقى هذه المرآة جديدة، لم يمض على تركيبها عام واحد..

ـ إذن وجهى هو المغبش؟ تقصد هذا..؟

ضحك وهو يقول..

ـ ماذا أفعل بوجهك أنا لى رأسك..

ـ خذه.. لكن دع لى مخى..

ـ رأسك دون المخ يتثاقل تحت يدى ويتخشب أريده معى ليناً.. أشعر بك كأنك تحمل هموم العالم.ـ شعر لعين يطلع بغفلة منا.. تصور أننى لا أنظر لمرآة بيتى أبداً.. مثلما أنظر هنا عندك..

ـ مشاكل الدنيا تأخذ الواحد.. والزمن يمر.. هذا أمر الخالق..

ـ أمر الخالق والوطن وفواجع زمن الحرب والعبور..

كان شعرى الفضى المقصوص يتطاير.. يتساقط فوق الفوطة والأرض ويتناثر وتدوسه أقدام الحلاق..

ـ أنت تدوس على شعرى يا أحمق حلاق..

ـ كان شعرك.. وأصبح زبالة.. هذا شعر قفاك فقط..

ـ قفاى..؟!

ـ كل الأقفية تقع هنا تحت يدى.. أيها الغفلان..

ضحك. وضحكت، ورأيت أمكنة أضراسى المخلوعة.. تأسيت..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥

منكمش البدن المتحور بالزمن فوق مقعد بأسفل المظلة.. مضمومة الساقين النحيلين ـ متكلسة القدم بوسخ قديم ـ إلى البطن المشفوط أسفل الصدر المترهل وراء ثوب مهترئ.. حذاؤها الممزق منزوع الكعب مقلوب، مهمل بأسفل المقعد وحده.. مرفوع طرف الثوب المبقع بالقار والطين، كاشف عن لباسها الداخلى، ممزق وباهت السواد حول عمودين ضامرين.. بشرود مركون الرأس المعصوب بإيشارب بال، انطلق ـ بتمرد ـ من خلال ثقوب شعر متجلد أبيض..

بين الحين والآخر، يرتفع الوجه الخامل متجعد الجلد.. تمسح المحطة بنظرة لهف مباغت، وبصوت متبلد واهن.. (كامل.. كامل..) .. تسأل من يصادف وقوفه جوارها عن الساعة، دون سماع إجابة.. مع أنها ترى الشفاه المجيبة.. (يا كامل..) صوت يحشرجه غصة وجد مشتاق.. لعل كاملاً يجيب.. يسمع.. رويداً يعلو الصوت.. يلتاع بومض هاتف تكابر لحد اكتساح الذهن ليستبد بالدماغ.. كامل.. لعل كاملاً يسمع.. صوت يتعالى عند نعيق القطار بالمدى البعيد.

تنهض بوهن.. تركض بوهن.. تصرخ: كامل.. ويصرخ القطار الواقف.. يغشى صراخه فوق صراخها.. تربت بحنو على بدنه الحديدى وهو يغادر الرصيف ببطء الراحل المتمنى البقاء بجوارها يرحل ليتعدى الرصيف..

٦

ـ .. لا اوافقك أبداً على صبغ شعرك..

ـ لكن البياض زحف إليه.. أشعله كله..!

ـ وهل تغير الصبغة من تجاعيد الوجه؟

أمال راسه الليفى نحوى وهمس ضاحكاً..

ـ أرى فمك وقد تجدد من الداخل..!

ـ نعم. هذا طاقم جديد..

ـ أريد واحداً مثله.. بكم ركبته..؟

٧

احتواها ركن جانبى من المدخل.. قاعدة.. قنفذ متكوم وقذر.. مدهون الوجه المترهل بلون أحمر فاقع.. تحيط بها أحذية قديمة متناثرة.. أكياس بلاستيك متراكمة ومنبعجة. زجاجات مغبرة ملقاة.. شعر أبيض مهوش، متجلد، يطوقه قطعة من قماش تهدلت فوق الحاجبين المدهونين بالورنيش الأسود.. ولم أهتم كان يهمس كلما مر من قدامها قطار.. كامل.. همس لم يكن يصل لغير راسها المتطلع للخواء..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أمين

مواجيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو الوجد
يورق من غيمة
فى الهزيع الأخير من القلب
وينسل منها
كسيف . . بهى
تحك عليه الدماء مناقيرها
ثم تصعد بين ليلين
قرب زحام الأهلة
تدخل قوس البهاء
وتفتح آى اليواقيت
ترعى حفيداتها الذكريات
صغار الحواصل.
حين يحط على شجر الروح

محمود إبراهيم السعدنى

مصير مكتبة الإسكندرية القديمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إقدم فى هذه الصفحات عرضا موجزا لمصير مكتبة الإسكندرية كما ورد فى كتابى الذى صدر عام ٢٠٠٠ تحت عنوان (تاريخ مصر فى عصرى البطالمة والرومان).

لعله من قبيل إحقاق الحق لأهله، أن نشير إلى أفضل وأشمل دراسة تحليلية، استناداً إلى المصادر الكلاسيكية ذاتها، هى تلك التى قام بها أستاذنا الجليل الدكتور مصطفى العبادى، حتى الآن. هذا من الجانب العربى، بينما تأتى دراسة الباحثة الغربية، د. دليا Delia، عام ١٩٩٢، كأفضل المعالجات التى تمت بأيدى أجانب، حتى اليوم، مما يعكس اهتمامات متجددة وحديثة بتاريخنا القديم.

بداية، تجدر الإشارة إلى أن مكتبة الإسكندرية ومجمعها العلمى الشامل(الموسيون: Mouseion) كانت ولاتزال هى المكتبة القديمة الوحيدة، التى مازال العلماء يبحثون تاريخها، ويؤلفون عنها الكتب المطولة، ويختلفون أشد الاختلاف حول مصيرها ومسئولية تدميرها».

ويحدد الدكتور **العبادى** أبعاد المشكلة التاريخية الخاصة بمصير مكتبة الإسكندرية القديمة، فى سؤال مركب كالتالى:

«فهل دُمِّرت أو أُحْرِقت، ومن الذى دمرها أو أحرقها؟ أو أنها لم تدمر ولم تحرق، وإنما بليت كما تبلى الثياب من الاستعمال؟».

وللإجابة عن هذا السؤال المركب. استطاع عالمنا الجليل أن يميز بين اتجاهات ثلاثة:

أولاً: يتهم الفاتحين العرب بحرق المكتبة عند فتح مدينة الإسكندرية.

ثانياً: لايتهم العرب، ويكذب تلك الفرية، ويلقيها على آخرين قبلهم.

ثالثاً: يلقى باللائمة على الزمن وأن الكتب كانت قد بليت، بدون فعل فاعل أو تعمد التخريب من أحد.

وبالعودة إلى وقائع التاريخ واستشارة المصادر القديمة بتأن وروية، تبدأ القصة من أولها وبدايتها الحقيقية المؤثرة، فعلاً، فى حجم وكيان مكتبة الإسكندرية القديمة.

لقد كانت الكارثة الأولى ـ كما أسماها الدكتور **العبادى** ـ التى تعرضت لها مكتبة الإسكندرية، هى حريق عام ٤٨ ق.م. بسبب **يوليوس قيصر** واشتراكه فى حرب الإسكندرية بين الأخوين المتنازعين على عرش البلاد آنذاك.

هنا يعترف **يوليوس قيصر** بنفسه، فى حولياته الخالدة التى سجلت تفاصيل تلك الحرب، من وجهة نظره هو، وخدمة لأهدافه، وتبريراً لأخطائه، فيقول:

«... وفى الوقت نفسه، كانت تدور رحى معركة عند الميناء.. وعلى ذلك دارت المعركة بكل العنف الذى لابد أن يوجد.. أما **قيصر** فقد أحرز النصر ـ أحرق هذه السفن جميعاً، وسائر السفن التى كانت فى الترسانة البحرية....

ولقد وقع **قيصر** فى تناقض عند روايته لبقية ملاحظاته حول حرب الإسكندرية، ولاسيما حول طريقة بناء أسقف المبانى، فتارة يذكر أنها كانت مبنية من الحجر والرديم، وتارة أخرى يتكلم عن ألواح خشبية كانت تغطى الأروقة والمنشآت العامة، كان الإسكندريون قد استخدموها فى إعادة بناء أسطولهم، بعد الحريق.

ولكن الموقف الأغرب كان من **استرابون**، الذى كان فى الإسكندرية، بعد الحريق بما لايزيد عن عشرين عاماً فقط، ومع ذلك، لم يذكر لنا أى شىء عن حريق مكتبة الإسكندرية، ولا حتى أعطانا وصفاً موجزاً لها، بالرغم من وصفه للموسيون وصفاً تفصيلياً. هنا يحاول الدكتور **العبادى** أن يبرر صمت **استرابون**، غير المطلق، فيقول:

ARCHIVE

«.. ثم لعله علم سبب تدميرها فى سنة ٤٨ ق.م. وتحرج من ذكر ما لم يذكره قيصر نفسه، مما قد يضيق به أغسطس وريث قيصر وخليفته».

وليس هذا فى رأينا، هو الموقف السلبى الوحيد لـ **استرابون**، من آثار الإسكندرية القديمة فى عهد ملوكها البطالمة ومؤسسها الأصلى الإسكندر الأكبر إذ لم يشر من قريب أو بعيد، كذلك، بأية تفاصيل عن مقبرة الإسكندر بين مقابر البطالمة فى الحى الملكى. ويبدو أن هذه كانت سياسته التى آثر أن يتبعها عند وصوله إلى الإسكندرية ضيفاً على صديقه الوالى الرومانى على مصر، وربما كان قد أحس بأن أى حديث عن ماضى الإسكندرية المجيد، قبل الغزو الرومانى لها عام ٣٠ ق.م، بإمكانه أن يفسد صداقته مع الأسياد الجدد.

وتشاء العناية الإلهية، أن تستنطق شخصية أمينة صادقة مع نفسها، وهو **سينيكا** (Seneca) الذى اعترف (فى منتصف القرن الأول الميلادى) بالحريق، وكذلك **بلوتارخوس** الذى يقول: كما أوشك أسطول (قيصر) أن يقع فى أيدى أعدائه، اضطر إلى أن يدرأ الخطر بالحريق، وانتشرت النار من الترسانة البحرية ودمرت المكتبة الكبرى» (وهاكم النص الأصلى):

(Perioptomenos (19/A) ton stolon enagkasthe dia pyros aposasthai ton kindynon o kai ten megalen bibliotheken ek ton neorionepinemomenon dieftheiren.

إذن كان **قيصر**، فى حرب عام ٤٨ ق.م. هو المتسبب الأول فى الحريق، عندما لجأ، مضطراً لينقذ نفسه من الهلاك، إلى إشعال النيران

في السفن، ومنها شبت ألسنة اللهب في مبنى المكتبة الكبرى، أو خزائن الكتب القريبة من الميناء.

ومن القرن الثاني الميلادي تأتينا شهادة أخرى بالإدانة لدور **يوليوس قيصر**، وإن كانت أقل مباشرة لأنها تحاول تبرير ذلك بأنه كان عن غير قصد، وأن الفاعلين هم جماعة من الجند الاحتياطي(!!!) بمعنى أن **قيصر** براء - في رأي **أولوس جيليوس** (Aulus Gellius) (١٢٣ - ١٦٩م) براءة الذئب من دم بن يعقوب! فيقول هذا الكاتب الروماني، المدافع عن سمعة أحد أهم أعلام بلاده وتاريخه القديم:

«... ولكن هذه الكتب جميعها احترقت في حرب الإسكندرية الأولى، عندما دمرت هذه المدينة، ولم يكن ذلك عن قصد أو عمل إرادي، ولكن حدث عرضاً، بواسطة الجند من الاحتياطي».

ثم يأتي مؤرخ روماني آخر، يؤرخ لهذا الحدث، من منظور روماني رسمي مسئول، وهو **ديون كاسيوس** (Dio Cassius) فيميع الوقائع ولايحدد شيئاً، عندما يقول، مع نهاية القرن الثاني ومطلع الثالث الميلادي:

«... ونشبت النار في أماكن كثيرة، كما احترقت مخازن الغلال والكتب، ويقال أن هذه الكتب كانت كثيرة العدد، عظيمة القيمة».

ولاشك أن **كاسيوس** يقصد هنا، بمخزن الكتب، الجزء المتمم للمكتبة، إن لم يكن هو البناء الأصلي لها، إننا لا نرى فرقاً كبيراً، يمكن أن يكون في تلك الأزمان البعيدة مع قلة الإمكانيات، بين المخزن الخاص بالكتب والمكتبة، ولا سيما إذا عرفنا أنها لاتزال تعني، حتى اليوم في اليونانية، المعنى نفسه وبالمصطلح القديم ذاته (Bibliatheke).

ومن القرن الرابع الميلادي تأتينا شهادة واضحة صريحة للمؤرخ **أميانوس، مركللينوس** (Ammianus) حيث يقول: «كان هناك مكتبة، لاتقدر قيمتها بثمن، والتي يجمع الكتاب القدماء على أنها ضمت ٧٠٠ ألف كتاب، قد احترقت بالنار في حرب الإسكندرية، حينما دمرت المدينة زمن الدكتاتور **قيصر**».

ثم يأتينا الخبر اليقين من مؤرخ، ذي ثقل كبير في القرن الخامس الميلادي، وهو الذي يؤكد واقعة الحريق لمكتبة الإسكندرية أثناء حرب **قيصر** فيها عام ٤٨ ق.م.. مع ذكر بعض التفصيلات الجديدة، وبهدف جديد للكتابة عن هذا الموضوع القديم. إنه المؤرخ المسيحي المسئول، من قبل الامبراطور، العلامة **أوروسيوس** (Orosius) الذي يقول:

«وأثناء المعركة ذاتها، صدر الأمر بحرق الأسطول الملكي، الذي كان قد رفع على الشاطيء وحينما امتد ذلك الحريق إلى جزء من المدينة أيضاً، أتى على ٤٠٠ ٠٠٠ كتاب، مودعة في بناء كان قريباً، وكان شاهداً فريداً على اجتهاد وأدب أسلافنا الذين جمعوا هذا القدر الهائل من أعمال النبوغ الرائعة».

وإذا كنا نحس بلهجة الفخار المسيحي ومجد أجدادهم - كما يقول **أوروسيوس** - فإننا نجد تحديداً كاملاً، لجزئيات غابت عنا، توضيحاً شافياً لأحداث لاتعرف، بيقين، أسباب وقوعها، إلى الآن، مثل:

(أ) كان الأسطول الملكي البطلمي مرفوعاً من الماء، على الشاطيء، ربما لإجراء عمرة وإصلاحات، عند قيام حرب الإسكندرية المفاجئة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(ب) **خوف يوليوس قيصر،** أثناء حصار أسطوله فى مياه الميناء، من لجوء الجيش البطلمى إلى ذلك الأسطول الراسى والنجاح فى الإجهاز عليه تماماً فى عملية خاطفة، ومن ثم، جاء أمره بإحراق ذلك الأسطول البطلمى وإشعال النيران فيه، درءاً للخطر، كما قال هو بنفسه، فى مذكراته.

(ج) كانت هناك كتب، ضخمة العدد، مودعة فى بناء قريب من الميناء، امتدت إليها النيران وأتت عليها تماماً فهل كانت هذه هى المكتبة، أو بعضاً من مخازنها؟!!!

وعموماً، فإن **أوروسيوس**، كما قال بذلك الدكتور العبادى فى تقييمه لشهادته التاريخية، بأنه هو «المصدر الوحيد بين جميع القدماء الذى يشير إلى موقع بناء المكتبة، وأنه كان قريباً من الميناء، ويلاحظ، كذلك بأن وصف المؤرخ المهندس الرومانى **فيتروفيوس**، ينطبق على الموسيون، وليس على المكتبة، وأن أكثر الدارسين الحديثين يأخذون بمبدأ استقلال بناء المكتبة عن بناء الموسيون.

وإننا إزاء كل هذه الآراء فى المصادر الكلاسيكية، والتى تأرجحت بين:

(١) صمت يوليوس قيصر.

(٢) وإشارة سينيكا واعتراف بلوتارخوس.

(٣) ودفاع جيليوس.

(٤) ومكر ودبلوماسية ديون كاسيوس.

(٥) وصراحة ماركللينوس.

(٦) وإدانة أوروسيوس.

لانملك إلا أن نذكرها جميعاً ويزيد شكنا حولها وحول أغراض كاتبيها، ومواقفهم الغريبة إزاءها، ولكن نؤكد - بإجماع الغالبية منهم - على الحقائق التاريخية الآتية:

ARCHIVE

أولاً: شب حريق فى ميناء الإسكندرية، عام ٤٨ ق.م. وأتت النيران على كتب كثيرة، كانت بالقرب من الميناء لسبب ما (؟!!!).

ثانياً: لايزال موقع بناء المكتبة (Bibliotheke) وكذلك موقع بناء الموسيون(Mouseion) غير مؤكد على خريطة الحى الملكى البطلمى فى الإسكندرية القديمة.

ثالثاً: كانت هناك مكتبة صغرى: فى الحى الوطنى المصرى، بمنطقة السيرابيوم (Serapeum) - حيث عبادة ومعبد سيرابيس الكبير، زادت أهميتها بعد حريق مكتبة الموسيون، المكتبة الكبرى منذ عام ٤٨ ق.م.

رابعاً: تعرضت الإسكندرية عبر قرون متتالية لكوارث ونكبات، أثرت بالسلب، وأجهزت على ما كان باقياً من كتب ومكانة علمية لمدينة الإسكندرية، ونذكر منها:

(أ) محاربة الامبراطور الرومانى كراكللا لأهل الإسكندرية، وقتل الكثير من أهلها: شبابها وعلمائها وحرمانهم من كل الامتيازات، وذلك فى مطلع القرن الثالث الميلادى.

(ب) تدمير مدينة الإسكندرية، ولاسيما الحى الملكى، عام ٢٦٥م، نتيجة لأعمال اضطهاد ضد المسيحيين.

جـ - تدمير الحى الملكى تدميراً شديداً، للمرة الثانية خلال عشر سنوات، عام ٢٧٢م، بأمر من الإمبراطور **أوريليانوس**، مما أسفر عن هجرة وفرار علماء الموسيون.

د - حدوث الاضطهاد الأكبر للمسيحيين بخاصة وللإسكندريين بعامة عام ٢٩٦م، على أيدى الامبراطور **دقلديانوس** (Diocletianus)، وقتل الكثير من أهلها ودمار وحرق العديد من مبانيها الهامة.

وهكذا يتضح، بكل جلاء، أن ملابسات القرن الثالث الميلادى وأحقاد ومواقف الأباطرة الرومان، ضد المسيحيين من أبناء الإسكندرية، كانت وراء تدمير وحريق المدينة ولاسيما حيها الملكى الهام، ومبانيه العريقة، مما أتى على البقية الباقية من نشاط علمى وثقافى لمكتبتها ومجمعها العلمى، الموسيون. ومن ثم تجىء شهادة **أميانوس ماركللينوس** صادقة فى وصف الحال آنذاك، وبعد أن دمرها **دقلديانوس**، الذى استغرق حصاره للحى الملكى المنيع (فوق اللسان البحرى البروخيون: Broukheion) حوالى ثمانية أشهر، فيقول مؤكداً:

«أن أسوار المدينة دمرت، كما فقدت (الإسكندرية) الجزء الأكبر من الحى المسمى "بروخيون" الذى طالما كان موطن أبرز الرجال».

ويلخص أستاذنا الدكتور **مصطفى العبادى** من بحثه حول مصير مكتبة الإسكندرية، فيقول:

«... فلابد أن معبد الموسيون نفسه قد لقى مصرعه فى تلك الأيام العصيبة أيضاً».

وأخيراً، فطالما أن هذه كانت حال المكتبة الكبرى والحى الملكى والمجمع العلمى والثقافى (الموسيون)، حتى أواخر القرن الثالث الميلادى، فكيف ظهر الافتراء بقيام العرب الفاتحين بحرق مكتبة الإسكندرية؟!!! إنها قصة أخرى تحتاج إلى العودة إلى مصادرنا العربية فى مشوار آخر لتقصى الحقائق التاريخية.. ولعلنا الآن قد عرفنا أنه لم تكن هناك مكتبة، منذ ذاك التاريخ، حتى يحرقها العرب، بعد ذلك بحوالى ثلاثة قرون ونصف قرن من الزمان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سهير عبدالسلام حنفى

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ملامح الفكر الفلسفى والدينى

فى مدرسة الإسكندرية القديمة وتياراتها العلمية والفنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن افتتاح مكتبة الإسكندرية فى العام الثانى من الألفية الثانية يعيدنا إلى تراث الإسكندرية العلمى والثقافى والفلسفى القديم، الذى يرجع إلى العهود الأولى لنشأة الإسكندرية على يد الإسكندر المقدونى عام ٣٣٢ ق.م وإلى عهد البطالمة من بعده، والذى بنيت فيه مكتبة الإسكندرية الأولى إلحاقًا بـ «الموسيون» الذى كان بمثابة معهد علمى للدراسة والبحث، ولقد تأسست تلك المكتبة الأولى على نمط مدارس أثينا الفلسفية كأكاديمية أفلاطون وليقوم أرسطو، وضمت عددًا هائلاً من الكتب العلمية والأدبية. وبقيت منبرًا للعلم والعلماء النازحين إليها من كل بقاع الأرض. إلى أن تم تدميرها فى القرن الرابع الميلادى. تاركة خلفها فجوة وانقطاعًا فى الإشعاع الحضارى والثقافى الذى كانت تمثله.

ولهذا غالبًا ما كان يكتنف الحديث عن مكتبة الإسكندرية شعور بالأسى والحنين، أسى على كنوز المعرفة التى ضاعت بسبب حماقة البشر، وحنين إلى عهد لم يتكرر فى تاريخ الإسكندرية، حين التقى فيها العلماء والمفكرون سعيًا وراء المعرفة. ولعل ذلك يفسر الارتياح والترحيب الكبير على مستوى الجامعات ومراكز البحث والمؤسسات الثقافية فى العالم بأسره، عندما برزت الفكرة الملحة بإحياء مكتبة الإسكندرية، لما تنبئ به من تنشيط للأجواء الثقافية والعلمية، وتضع الإسكندرية من جديد فى مكانها كمركز علمى وحضارى يربط الشرق بالغرب.

ولقد تناولت العديد من الدراسات التراث العلمى والفلسفى

والدينى للإسكندرية القديمة،كان من أهمها كتاب «ملامح الفكر الفلسفى والدينى فى مدرسة الإسكندرية القديمة وتياراتها العلمية والفنية» للدكتور **حربى عباس عطيتو** الذى نعرض له. وهو فى الأصل أطروحته العلمية لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب - جامعة الإسكندرية.

وبالرغم من إلماح العنوان إلى تركيز الدراسة على مدرسة الإسكندرية القديمة باعتبارها أهم المدارس العلمية والفلسفية فى الإسكندرية، وحلقة الوصل بين الفلسفات اليونانية والأفكار الشرقية والتصوف. إلا أن الدراسة امتدت لتشمل إلى جانب ذلك أهم التطورات التى شهدتها الإسكندرية خلال القرون الميلادية الخمس الأولى، على صعيد العلم والفلسفة والدين والسياسة والأدب والفن مما يجعل الدراسة أكثر إلماماً وشمولاً للمرحلة التى تعنى بها.

ويذهب المؤلف إلى أن الحركة العلمية والأدبية فى الإسكندرية قد مرت فى تطورها بمرحلتين:

المرحلة الأولى (٤٨ ق.م - ٢٧٣م):

وجدت الحركة العلمية فى الإسكندرية نصيراً لها لدى عدد من الأباطرة مثل الإمبراطور «أغسطس» (٣٠ق.م - ٤١م)، والإمبراطور «كلوديوس» (٤١ - ٥٤م)، والإمبراطور «فسبازيان»... وغيرهم. مما أثرى الحياة العلمية فى الإسكندرية العاصمة الفكرية الثانية بعد روما، وكان لمكتبة الإسكندرية دور بالغ الفاعلية والتأثير على الحركة العلمية فى هذه المرحلة.

وبرز فى الإسكندرية أعلام فى مجال الطب مثل **مينلاوس** Menelaus **وبابوس** Papus الذى ظهر فى أواخر القرن الثالث الميلادى، وفى مجال التشريح **كلوديجالين** متوفى عام (٢٠٠م)، وفى علم الجبر **ديوفانتس** Diophantus. كما شهدت الإسكندرية فى ذلك العصر حركة فكرية تمثلت فى ظهور مذهب **فيلون السكندرى** (٣٠ق.م - ٥٠م) فى التوحيد واللاهوت.

المرحلة الثانية (٢٧٣ - ٣٩١م):

شهدت الإسكندرية فى تلك الفترة أشد المحن والثورات بين المسيحيين والوثنيين التى كان من أثرها كثير من الثورات العلمية، وامتدت تلك الثورات إلى «السرابيوم» باعتباره معقلاً هاماً من معاقل الوثنية بالإضافة إلى غيره من المعابد. إلى أن قاد أسقف كنيسة الإسكندرية **ثيوفيلوس** أكبر انقلاب ضد الوثنيين فى أواخر القرن الرابع الميلادى، وفيها حطم المسيحيون مكتبة الإسكندرية تحطيماً تاماً.

ويرصد الكتاب خمسة مجالات هامة تشمل كل المنجزات الحضارية والثقافية لتلك الحقبة التاريخية، هذه المجالات هى الدين والعلم والفلسفة والآداب والفنون، جاءت فى فصول خمس.

أولاً: الدين:

تناول المؤلف أهم مظاهر الحياة الدينية فى الإسكندرية خلال القرون الخمس الأولى، فى الفصل الأول من كتابه، فعرض للديانات التالية:

١ - الديانة المصرية: التى تؤمن بثالوث يمثله أوزيريس وإيزيس وابنهما حورس.

٢ - الديانة الفريجية: وهى إحدى الديانات الشرقية التى غزت الإمبراطورية الرومانية وسميت بالفريجية نسبة إلى فريجيا بآسيا الصغرى.

٣ - عبادة ميثرا الإله الفارسي Mithra: وهو إله النور والحكمة وكانت منافسًا قويًا للمسيحية وبخاصة في النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي.

٤ - الإحياء الديني: وتمثله محاولة الإمبراطور أغسطس إحياء العاطفة الدينية بمختلف أشكالها، مما نتج عنه حدوث دمج للمعتقدات الدينية المختلفة، حيث رأى البعض أن العقائد القديمة لم تعد كافية لسد احتياجات العصر.

٥ - التوفيق بين المعتقدات الدينية المتعارضة: حيث شاعت ظاهرة الاستعارة بين الأديان، واختفت الأديان الوثنية، وحول الفلاسفة الأساطير إلى قصص رمزية.

٦ - عقائد عن الحياة الأخرى: مثل الإيمان بالخلود والأشباح.

٧ - الإصلاح الخلقي: حيث توجه الفلاسفة إلى الأخلاق كباعث لسعادة الفرد في تلك الحقبة إلى جانب الإحياء الديني الذي كان متواجدًا بالفعل.

ويعد هذا الفصل من أطرف فصول الكتاب إذ يعجب القارئ لتواجد هذا الخليط الهائل من معتقدات شعوب الشرق والغرب داخل مثل هذه المدينة الصغيرة كما يعجب أيضًا من حيوية التفاعل بينها.

ثانيًا: العلم:

ينطلق الكتاب من أهم مظاهر النهضة العلمية في الحضارة الشرقية القديمة بعامة، ليبين مدى تأثر الحضارة الإغريقية بها، وكيف انتقل هذا التأثير إلى الإسكندرية وبخاصة في العصرين البطلمي والروماني. فتناول أهم الإنجازات العلمية في مصر وبابل والهند، وكان بإمكان المؤلف أن يلج في العلم السكندري بصورة مباشرة. إلا أنه آثر أن يؤخره لما بعد المقدمة السابقة. فعرض لأهم الاكتشافات العلمية خلال العصرين في فروع العلم المختلفة، وأهم العلماء النابغين فيها. مثل الرياضة التي نبغ فيها «إقليدس» (٣٣٠ - ٢٧٠ق.م)، والفلك الذي حقق شهرة كبيرة على يد «اريستاخوس السماموس» (٣١٠ - ٢٣٠ق.م) الذي زعم أن الشمس لا الأرض هي مركز الكون وهي النظرية التي أثبتها «كوبرنيق» (١٤٧٣ - ١٥٤٣) في القرن السادس عشر الميلادي. والجغرافيا التي نبغ فيها «أراتوستثنيس» (٢٧٦ - ١٩٦ق.م). كما ظهر بالإسكندرية بعض الشخصيات الشهيرة مثل أرشميدس عالم الرياضيات والميكانيكا المعروف. وجالينوس في مجال الطب. ولقد عرض المؤلف لهذه النظريات في صيغتها العلمية موضحًا عراقة وأصالة العلم السكندري.

ثالثًا: الفلسفة:

يعد المحور الفلسفي - الذي يتضمنه الفصل الثالث - هو المحور الرئيسي في الكتاب. وإن كانت مدرسة الإسكندرية قد عرفت في عصرها الأول قبل الميلاد بنزعتها العلمية، ولم يؤثر عنها الاشتغال بالفلسفة حينذاك، إلا أنها أخذت تنظر في فلسفة الأديان منذ القرن الأول بعد الميلاد حيث ظهر تياران فكريان بارزان هما «الفيثاغورية المحدثة» و«الأفلاطونية الجديدة».

١ - الفيثاغورية المحدثة:

وهي فلسفة انتقالية جمعت كثيرًا من آراء أفلاطون وتعاليمه، وأرسطو والرواقية، وتنسب الفيثاغورية قديمًا إلى «فيثاغورث» ومن أهم آراء أصحابها أن الله عالٍ على العالم أو

الكون وكامن فيه، وظهرت عندهم فكرة العالم نفسه التى قال بها أفلاطون وأرسطو والرواقيون من قبل. ولقد جمع الجانب الدينى فى الفيثاغورية المحدثة بين احترام تقاليد الأقدمين ومعتقداتهم، وبين حماس حقيقى للإصلاح الخلقى والروحانى، ويعتبر «بلوتارخ Plutarch» (٥٠ - ١٢٥م) من أشهر الفلاسفة الفيثاغوريين المحدثين فى تلك الفترة، وكان ميالاً إلى فلسفة أفلاطون. لكن معظم الآراء الأفلاطونية التى تأثر بها كانت ممتزجة ببعض الآراء الفيثاغورية لا سيما فيما يتعلق بخواص الأعداد ومضاداتها.

٢ - الأفلاطونية الجديدة:

وهى من أهم الاتجاهات الفلسفية التى ظهرت فى الإسكندرية ويصفها المؤلف بأنها دين متفلسف أو فلسفة دينية، انصب اهتمامها على محاولة إنتاج مذهب فلسفى يمكن أن يلبى مطامح الإنسان الروحية جميعها عقلية ودينية وأخلاقية وذلك بتقديم صورة شاملة ومتسقة منطقيًا للكون والمكان الإنسان فيه، ويشرحه لكيفية تحقيق الإنسان للخلاص وكيف استعاد توازنه وحالته الأصلية المفقودة. ولقد قام هذا المذهب على أصول أفلاطونية، ومن هنا جاءت تسميته بالأفلاطونية الجديدة. وتمثل عناصر المذاهب فلسفية ودينية يونانية وشرقية بما فى ذلك السحر والتنجيم والعرافة.

ويعرض المؤلف لأبرز فلاسفة الأفلاطونية الجديدة مثل «أفلوطين» الذى أسهب المؤلف فى عرض فلسفته أكثر من غيره. وكذلك عرض لـ فورفوريوس ونومينيوس الأبامى ويامبليخوس وأتباعه من مدرسة برجامة. كما عرض أيضًا للفرع الأثينى من الأفلاطونية الجديدة وأعلامه وهم **أبروقلس** **ودمسكيوس**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الملاحظ أن هذا الفصل الخاص بالفلسفة شغل حيزًا كبيرًا بين الفصول الأخرى بالكتاب، وهذا الاهتمام الخاص له ما يبرره نظرًا للتأثير الكبير الذى مارسته المدارس الفلسفية السكندرية فيما بعد. كما شهدت هذه الفترة بلورة عدد من المفاهيم الخاصة بالتجربة الدينية مثل مفهوم الواحد والتعالى والوسطاء بين الله والبشر. وكذلك شهدت على يد **فيلون السكندرى** أول محاولات التوفيق بين الفلسفة اليونانية والأديان السامية. وهى المغامرة التى سادت الفكر الفلسفى فى العصر الوسيط سواء فى الغرب المسيحى أو فى الشرق الإسلامى.

رابعًا: الصراع بين الدين والفلسفة:

أفرد المؤلف فصلاً لموضوع الصراع بين الدين والفلسفة فى الفترة الزمنية محل الدراسة. وأوضح من خلاله الصراع بين اليهودية والفلسفة الإغريقية، والصراع بين المسيحية والفلسفة الإغريقية. ثم تناول الموقف التوفيقى بين الدين والفلسفة عند مدرسة الإسكندرية. وفيما يخص الصراع بين اليهودية والفلسفة الإغريقية، يؤكد المؤلف أن اليهود عاشوا فى عصر البطالمة حياة مكرمة، ولم يضطهدوا باسم الدين، وأن التوراة ترجمت إلى اليونانية فى عهد **بطليموس فيلادلفوس**، كما يعرض لفلسفة **فيلون السكندرى** باعتباره أشهر فلاسفة اليهود فى القرن الأول

الميلادى. أما الصراع بين المسيحية والفلسفة الإغريقية، فلقد تناوله المؤلف من وجهة نظر المؤيدين والمدافعين عن الدين المسيحى. كما يتناوله من وجهة نظر رجال المدرسة الجدلية اللاهوتية بالإسكندرية. ممن حاولوا التوفيق بين الدين والفلسفة. مثل كلمنت الإسكندرى، واورجين الإسكندرى.

خامسًا: الآداب والفنون:

يشير المؤلف فى بداية الفصل الخامس الذى أفرده للإبداعات الفنية والأدبية للإسكندرية القديمة إلى المكانة التى تبوأتها مكتبة الإسكندرية القديمة ونشاتها ودورها الفعال فى الحياة العلمية والأدبية، وأسماء أمناء المكتبة. الذين تميزوا إلى جانب عملهم هذا فى فقه اللغة. ثم يفند المؤلف بالأدلة الدامغة تهمة إحراق المسلمين لمكتبة الإسكندرية، تلك التهمة التى أطلقها القفطى وروج لها المؤرخ اليهودى ابن العبرى، وأخذ بها كل من ماتير Matten وبارسونز Parsons، كما استند المؤلف إلى أهم الآراء المؤيدة لرأيه مثل جيبون وبتلر وشارل ديل.

ثم يعرض بعد ذلك لرواد الشعر فى العصر البطلمى مثل كاليماخورس وابوللونيوس الرودسى، وثيوكريتوس، مشيرًا إلى أن الإسكندرية لم تحرز تقدمًا ملحوظًا فى النثر الهلينستى مثل ما كان لها فى الشعر.

كما تناول الحركة الأدبية فى العصر الرومانى، وكيف تعددت المدارس وقاعات الدرس مكونة ما يمكن تسميته بجامعة الإسكندرية حينذاك. أما فيما يتعلق بالشعر، فيتوصل المؤلف إلى أنه لم يكن فى العصر الرومانى شعراء بلغاء مثلما كان الأمر عند البطالمة. وفى مجال النثر فقد تاثر باتجاهات المدارس الفلسفية التى كانت مزدهرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفيما يخص الفنون، أوضح المؤلف مدى ثراء الإسكندرية القديمة بأنواع الفنون المختلفة فى العصر البطلمى والرومانى والبيزنطى أيضًا، كما عرض للفنون القبطية المتميزة، مثل العمارة والنحت والنقوش البارزة والتصوير وسك العملة.

فالكتاب إذن يجمع بصورة موفقة ومنسجمة بين التناول التاريخى والتناول الفكرى، فنحن نقف على بداية مدرسة الإسكندرية وتطورها واختفائها، وفى الوقت نفسه، نحيط بما كان يشغلها من تيارات ومدارس علمية وفلسفية ودينية، وما كان يدور فيها من سجالات وصراعات. كما يتميز ذلك الكتاب بتلك النظرة الشاملة التى تحيط بكافة المجالات الحضارية والثقافية للحقبة التى رصدها، ويسعى المؤلف لرسم ملامح الإطار السياسى والاجتماعى العام الذى كانت تحيا فيه المدرسة وهو الأمر الذى يجعل الحوارات والصراعات الفكرية والدينية الواردة فى الكتاب نابضة بالحياة.

ولتقديم هذه الصورة الشاملة متعددة المستويات بذل المؤلف مجهودًا علميًا كبيرًا تكشف عنه قائمة المراجع الزاخرة فى آخر الكتاب، كما بذل مجهودًا ملحوظًا أيضًا فى عرض أفكاره حيث يجمع بين الدقة فى عرض النظريات العلمية بلغتها الرمزية والآراء الفلسفية بمفاهيمها المجردة. فى إطار من الوضوح والتسلسل المنطقى وهو ما يجعل الكتاب فى النهاية مرجعًا هامًا وأساسيًا عن مدرسة الإسكندرية فى المكتبة العربية.

مكتبة عربية

محمود أبو عيشة

أعلام من الإسكندرية

المعروف أن حياة الأعلام شطر من تاريخ إقليمهم، وأن تاريخ كل إقليم فصل من تاريخ الوطن الأكبر، وهذا بدوره شطر من تاريخ الإنسانية كلها، فأعلام كل إقليم هم فى الوقت نفسه أعلام الوطن الأم - الذى لا يتجزأ فى واقعه وتاريخه - فما الإقليم الواحد إلا عضو حىّ من أعضاء الجسد الكلى للأمة.

وهؤلاء الأعلام الذين قدموا بكفاحهم وأعمالهم لمجتمعهم جليل الخدمات فى مختلف الميادين الوطنية والدفاعية والثقافية والمعنوية والاقتصادية، وأسهموا فى صنع تاريخنا القومى بصورة تفرض علينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن نجعل من مجموعة أعمالهم مدرسة تتعلم فيها الأجيال دروسًا تشحذ إيمانها ببلدها وأمجاده.

وهذا ما حاوله نقولا يوسف - ابن الإسكندرية البار - فى كتابه الرائع «أعلام من الإسكندرية» بجزئيه الأول والثانى، الذى طبع أولاً بالإسكندرية عام ١٩٦٩، وثانيًا بهيئة قصور الثقافة ٢٠٠١ - وفاءً لشعب مدينة الإسكندرية العريقة الجميلة فى عهدها الذهبى الراهن، خلال مسيرته نحو آفاق النهضة والحرية والسلام.

انجبت الإسكندرية خلال تاريخها المجيد، منذ أسسها الإسكندر الأكبر عام ٣٣١ ق.م، وعلى مدى ثلاثة وعشرين قرنًا، عددًا وافرًا من الأعلام، منهم من تخطى

حينه حدود البلاد، ونبغ بعضهم قبل ظهور المسيحية والبعض قبل ظهور الإسلام وبعده، حتى عصرنا الحديث، وكان من الطبيعى أن يترك كل عصر من تلك العصور المتعاقبة بصماته على حياة أعلامه وأعمالهم، وهذا يستدعى دراسة تاريخ المدينة والقطر جميعًا فى مختلف العصور من نواحيه السياسية والاجتماعية والاقتصادية - فيكون تاريخ الأعلام شطرًا مكملاً ورئيسيًا من تاريخ بلادهم.

وكان لهذه الوفرة من أعلام الإسكندرية ولشهرتهم الواسعة التى حازها بعضهم، أن طال الحديث عنهم قديمًا وحديثًا ووضع عن كثير منهم ما لا يحصى من الدراسات والتراجم والروايات فى لغات شتى، كما نشر لعدد منهم كثير من المصنفات العلمية والدينية والأدبية، لكن هذا لا ينفى وجود أعلام فى ميادين أخرى غير الثقافة والأدب والفكر، فماتزال الإسكندرية ميناءً بحريًا يشتغل معظم سكانه بالتجارة والملاحة والصناعة، ولهذه المهن أعلامها أيضًا غير أن المؤرخين القدماء بخاصة، ركزوا على الناحية الفكرية ظنًا منهم أن هؤلاء المفكرين هم الأجدر بتخليد ذكرهم، لكن وجهة النظر، اليوم، تغيرت بالنسبة لكتابة التاريخ، فاهتمت بحياة الشعوب وتطوراتها الاجتماعية والحضارية وإلى الأفراد المكافحين الذين أسهموا فى صنع التاريخ بخدماتهم المعنوية أو المادية.

ترجع الوفرة فى عدد أعلام الإسكندرية إلى ما امتازت به، من خواص لا ينكر أثرها، ومن أهمها:

- موقعها الجغرافى الممتاز بين ثلاث قارات عريقة فى تاريخها وحضاراتها.

- عراقة تراثها الثقافى الذى رسخت جذوره منذ ثلاثة وعشرين قرنًا، وماتزال حتى الآن، بل قبل أن يولد مؤسسها الإسكندر الأكبر بأجيال طوال، حتى أصبحت عاصمة عقلية للعالم القديم، ومنذ الفتح العربى كانت مساجدها ومعاهدها الإسلامية مراكز ثقافية عامرة بأعلام الدين والفقه والصوفية.

- جمال البيئة الطبيعية التى تجمع بين صور البحر والبحيرة والصحراء والطقس المعتدل، إلى جانب الرخاء الاقتصادى، مما ولدّ الاهتمام بالفنون الجميلة وبالأدب، فكثر الشعراء والكتاب والفنانون منذ القدم، ومازالت حتى اليوم منارة ومنبتًا لأهل الفنون.

- وفى هذا الكتاب يقدم **نيقولا يوسف** باقة من مختلف أشكال الزهر وألوانه، مما نبت وترعرع فى أرض الإسكندرية، مع التأكيد أن الجمع بين أعلام الإسكندرية منذ تأسيسها إلى الآن جدير بموسوعة كبيرة تستوعب عصورها المتعاقبة، بل يجب أن ينفرد كل علم من هؤلاء بمؤلف خاص ترجمة لحياته وأعماله وآثاره فى نهج علمى محايد.

شمل الكتاب من أعلام الإسكندرية فى العصر السكندرى الهيلينستى: **الإسكندر الأكبر** مؤسس الإسكندرية عام ٣٣١ ق.م، **دنوقراطس** المهندس الذى خطط الإسكندرية، **بطليموس الأول - سوتر** (٣٢٣ - ٢٨٥ ق.م)، **كليوبترة السابعة** (٦٩ - ٣٠ ق.م).

ومن علماء مدرسة الإسكندرية:

إقليدس، عالم الرياضيات ٣٠٠ ق.م، **أرخميدس**، عالم رياضى (٢٨٧ - ٢١٢ ق.م.)، **اراتوستنيس** - الجغرافى الأديب (٢٧٦ - ١٩٦ ق.م.)، **هيروفيلوس** الطبيب العالم

(٣٠٠ ق.م)، فيلون العالم المخترع (١٤٦ ق.م).

ومن مشاهير الشعراء:

كاليماخوس (٣١٠ - ٢٤٠ ق.م)، أراتوس (٢٧٠ ق.م) هيروندلس، أرسطو فانيس البيزنطي (المتوفى عام ١٨ ق.م).

من أعلام العصر الروماني والقبطي:

جالينوس، الطبيب الفيلسوف (١٣٠ - ٢٠٠م) **بطليموس الفلكي،** المتوفى عام ١٦٧م، **فيلون** الفيلسوف الصوفي (٢٥ ق.م - ٥٠م)، **يحيى النحوي (القرن** السادس ميلادية).

من كبار أساقفة الإسكندرية:

- القديس **مرقس،** مؤسس الكنيسة المرقسية المصرية والمستشهد بالإسكندرية عام ٦٨م.
- **كيرلس الكبير** ٣٧٦ - ٤٤٤م
- **كاترين** - القديسة السكندرية ٢٨٨ - ٣٠٦م.

من أعلام العصر العربي الإسلامي:

- **أبو الحسن الشاذلي المتوفى** (٦٥٦ - ١٢٥٨م).
- **أبو العباس المرسى (١٢١٩ - ١٢٨٧م).**
- **ابن عطاء الله السكندري** (٧٠٩ - ١٣٠٩م).
- **سيدي بشر المتوفى ٥٢٨هـ.**
- **سيدي جابر بن اسحق من إبراهيم الانصاري (٦٩٧ - ١٢٩٨م).**

- **من أعلام الإسكندرية في العصر الحديث:**

- **السيد محمد كريم،** بطل المقاومة الشعبية المستشهد في ٦ سبتمبر ١٧٩٨م.
- **حسن الإسكندراني** أمير البحر ١٧٩٠ - ١٨٥٤م
- **نبوية موسى،** المربية الكاتبة توفيت ١٩٥١م.
- **محمد شفيق غبريال المؤرخ** (١٨٩٤ - ١٩٦١م).
- **توفيق الحكيم، إدوار الخراط** **وإبراهيم عبد المجيد ومحمود بيرم التونسي** (١٨٩٣ - ١٩٦١)م.
- **عبد الرحمن شكري،** الشاعر الناقد المعلم (١٨٨٦ - ١٩٥٨).
- **عبد الهادي الجزار، الفنان** المصور (١٩٢٥ - ١٩٦٦).

ومن أعلام الموسيقى والغناء:

- **سلامة حجازي** رائد الغناء المسرحي (١٨٥٢ - ١٩١٧).
- **سيد درويش** (١٨٩٢ - ١٩٢٣).
- **كامل الخلعي** (١٨٨١ - ١٩٣٨).

ومن أعلام الصحافة:

- **سليم تقلا** (١٨٤٩ - ١٨٩٢).
- **بشارة تقلا** (١٨٥٢ - ١٩٠١).

مؤسسا صحيفة الأهرام بالاسكندرية عام ١٨٧٥.

ومازال الإسكندرية ولادة لنوابغ آخرين في مختلف الفنون والآداب ومنارة للحضارة والثقافة.

عبدالفتاح مرسى

لعبة التحولات فى طيور العنبر

من الشخصيات التى لا تنسى فى رواية - طيور العنبر للكاتب السكندرى المهاجر إلى القاهرة - **إبراهيم عبدالمجيد**، الزوجان: «حبشى وبدرة».. إنهما زوجان متناقضان متفقان! حبشى له دكان يبيع فيه الشاى بروك بوند.. ولديه إحساس بأنه - لقيط - ابن امرأة عاقر.. ووالده ليس له فى النساء.. لذلك.. يعتقد بأن طريقه المتاح هو الضياع أو الحلم، فاختار الاثنين. ضياع من النوع اللذيذ. وأحلام هائمة.. حلقت به حتى تمازجت فى شخصية «طرزان» كما شاهدها فى سينمات الدرجة الثالثة.

أمه وأبوه ماتا متعانقين - حدث ذلك فى أثناء غارات الحرب العالمية الثانية على مدينة الإسكندرية.. فواراهما خلف تبة من النسيان وانصرف لحاله.

حبشى الذى له شعر وجسم طرزان. ويعوم فى ترعة المحمودية قرب المصب. يتعرف على بدرة - التى تشبه شيئا إلى حد كبير - والتى يأتى بها عجوز ضرير - كانت تسحبه - يحط أو تحط به على شط ترعة المحمودية. وإذا انصرف العجوز الضرير.. انصرف وحده وخلف بدرة بالقرب من حبشى. الذى يتقرب إليها ويتزوجها عند مأذون كرموز. وينكحها فى قارب يتأرجح على سطح ماء الترعة يدخل بها وهو يضحك، ويتحدث عن أحوال الدنيا الغرورة! وقد عودها على الاستحمام معه فى الترعة بعد الاجتماع بها. يشاهدها تسبح تحت قمر الخريف فيبتهج، يكاد يطلق صيحته الطرزانية. وحبشى لا ينسى اليوم التالى للزواج.. كيف وقف فى الصباح الباكر ليرى شيئًا أبيض أمامه أبيض. والبياض يمتد بين السماء والأرض. لقد سمع فى ذلك الصباح.. صوت الماء وهو يتنفس.. وتخيل أن الماء صار طبقات هواء.. يرتفع إلى السماء. وأنه قد خلع ثيابه وصار يسبح بين السماء والأرض».

حبشي - المغرم بالسباحة في الترعة - والذي يتمنى يومًا أن يسبح ويسبح ضد التيار حتى يقطع نهر النيل عائدًا إلى الغابات البكر في افريقيا ويدخل مع النهر إلى الحياة في الغابة.. طرزان جديد.. لونه اسمر.. وأصلة أفريقي.. ويتمنى لو أن قلبه كان من ذهب محفوف بالشجاعة..

لكن حبشي.. كان له قلب رهيف عطوف.. وهو الصعلوك المقطوع من شجرة. والذي يجمع اللقطاء الذين يلقى بهم الخطاة العاشقون على شط ترعة المحمودية ليلاً. فيقوم بجمعهم وإنقاذ ما يمكن إنقاذه ليربيه مع أولاده «إنهم خطايا المدينة يا بدرة» إنهم علامات على الحب المكبوت والعشق الذي يتحدى القهر.

حتى صار أولاد حبشي عشرة.. ثمانية من اللقطاء. وبنتين من صلبه. ولم يعد يعرف - أو يفرق - بين أبنائه من صلبه. والأبناء من صلب العشاق.. ذلك كان يجلب له السعادة والونس ومع أن بدرة - كانت تشبه «شيتا» وليست (چين) الجميلة التى تزوجها طرزان. إلا أن ذلك يتطابق ومزاج حبشي.. الذي يظن أن چين طرزان لا تتحمل تربية لقطاء شط ترعة المحمودية. وطرزان وشيتا يستشعران «الحياة» تفر من بين جسديهما المتعانقين فيزيدان في العناق والابتعاد عن الموت.. ويتكلمان كثيرًا عن الحب والحرب. وأثناء مناجاتهما الغريبة. تحدث الغارات على المدينة. طائرات الألمان تلقي بقنابلها على المعسكرات الإنجليزية ويشاهدان طائرة إنجليزية كانت تطارد الطائرة الألمانية.. تشتعل بالنيران وتتهاوى من السماء إلى الأرض.. وتحترق..

وإذا ما ضاق حبشي بحظه القليل في الحياة.. تمنى أن يسخطه الله.. «حجرًا»!!

الأولاد.. يلعبون.. لعبة «الحرب»:

كراون.. وبَلِك.. ومصطفى.. وعبده..

. زملاء وأتراب.. زملاء في المدرسة. وأتراب في «المساكن» صغار. لكن فلاسفة ولدوا جميعًا أثناء الحرب العالمية الثانية عندما كانت الغارات تنصب على المدينة والناس يتصايحون - طفوا النور - إذا ما دخلت الطائرات الألمانية سماء الإسكندرية ونعقت زمارة الخطر. تنطلق حزم الضوء تبحث في السماء عن تلك الطائرة المغيرة التى يسمع ازيزها.. ولا يدرى أحد في أى مكان ستصب قنابلها.

وأى المنازل سيتقوض على سكانه.. كان الناس في ذلك الوقت يتعانقون. ويمارسون الحب نكاية في الموت الذي يترصدهم.

.. والزملاء كبروا معًا.. ومرت بهم الأحداث التى مرت بالوطن إذا ما فرغت الحرب العالمية وانتظمت الأعمال في الميناء المجاورة لمساكنهم وتوالى مرور بوابير القطارات على السكك الحديدية المجاورة. جاءت حرب ٤٨ في فلسطين وألقت بظلالها على المدينة. وأعقب ذلك حرب الإنجليز والفدائيين علي خط القنال. لتمسك الإنجليز بالمعاهدة مع مصر، لكي يستمر ثقل تكاليف الاحتلال على كاهل المصريين.. ومديريات الأمن تتهدم على رؤوس عساكر الشرطة العواجيز وبنادقهم الإنفيلد لا تستطيع وقف مدافع ودبابات وطائرات الإنجليز.. ولكى يتم جمع السلاح من أيدى الفدائيين كان لابد

من حرق القاهرة وتوزيع الاتهامات.. وإذ انصرم يناير الحزين فى عام ١٩٥٢م أتى يوليو بالأمل. قامت حركة الجيش وأعقبها احتفالات بجلاء الإنجليز - اتفاقية الجلاء يتم توقيعها تحت وابل من هجمات الفدائيين - فى هذه المرة كان يقودهم الضباط بتكليف من قائد الثورة، الجنود يخلعون الملابس العسكرية ويقومون بالأعمال الفدائية. ويرغم إيدن على الجلاء. ويتسلح عبدالناصر بما تركه الإنجليز خلفهم بالمخازن، ضاربًا بالاتفاقيات التى تكبله عرض الحائط، فيحركون ضده بن جوريون. يشاغبه فى غزة والعريش. وفرنسا أيضًا تضيق بالثورة التى تقدم دعمًا للجزائر. وكثر حول الثورة الأعداء من الداخل ومن الخارج. يعطلون مشاريع الثورة. ويوقفون قرضًا مطلوبًا من البنك الدولى لبناء السد العالى. فيقوم عبدالناصر بتأميم القنال.

ضربة معلم. تجمع الأعداء فى عدوان ثلاثى يتسق مع بقايا الملكية والزملاء الصغار، صاروا فى عدوان ١٩٥٦ - حرب بورسعيد - فى وعى الصبيان. والصبيان صاروا كبارًا.

وكان الفقراء سنوات أعمارهم تتضاعف. حتى وهم يتحاكون عن كرامات الصحابى أبى الدرداء. وقبره فى منتصف الشارع بالقرب من ا لمسجد العمرى - أول مسجد بنى بالإسكندرية أثناء فتح عمرو بن العاص للمدينة، أشيع أن أبا الدرداء - قام بدور الحارس للمدينة أثناء الحرب بين الإنجليز وهتلر. «كان يطلع من قبره. لابس ابيض فى أبيض. ويحلق فى السماء يلتقط القنابل التى تسقطها الطائرات على الأحياء السكنية، وينزل بها بهدوء فلا تنفجر».

«وهناك [illegible] أساطير الجماعات الصوفية. تحكى عن الكرامات التى تعبر عن آمال الناس وتكسر ألم الواقع المحبط».

والأولاد الذين صاروا صبيانًا.. كانوا يلعبون لعبة الجيوش التى تتحارب فى بورسعيد. ولا يلعبون اللعبة الشائعة.. عسكر وحرامية - يفضلون لعبة الحرب. منهم من يمثل شخصية إيدن.. وجى موليه.. وبن جوريون.. وكانوا يتنازعون على من يمثل شخصية **جمال عبد الناصر** الذى سيغلبهم جميعًا..

وهم يلعبون. يقومون بتمثيل حالة الإسقاط من الطائرات وكيف قاوم الشعب ذلك الإسقاط. وعمليات التضليل وكيف أمكن للبسطاء من الناس أن يبتكروا أسلحتهم ويقتلون من تطوله من المظليين.. ثم تستخدم سلاحه ضد الآخرين.. والأولاد.. الزملاء.. وهم يلعبون.. يدركون أن الحرب ليست لعبة أبدًا.. ولن تكون..!

تاجر البهار «فلفل مطحون»:

شخصية من الشخصيات المركبة. والتى لها دورها الحياتى - المرسوم بعناية - مع التركيز على عمق هذه الشخصية التى تغرم بالعودة بنا إلى التاريخ الوسيط. عندما كان للعرب شأنهم العظيم. «فلفل مطحون» هكذا اختار له **إبراهيم عبدالمجيد** اسمه فى روايته «طيور العنبر» حتى لا يمكن أن ننساه.. ومن خلال فلفل مطحون يستخدم المؤلف الإطلالات على ما كانت عليه الإسكندرية وأسواقها ودكاكينها ووكالاتها التجارية..

ولا يمر بشىء إلا ويذكر لنا تاريخه ويؤصله. هاهى المنشية التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنشأها محمد على باشا. وحديقة السفارة الفرنسية. وتمثال الخديو إسماعيل ـ وما حدث لهذا التمثال يمثل عزل إسماعيل للمرة الثانية برغم بأنه ليس بالأسوأ بين خلفاء محمد على ولكن ثورة يوليو فى مصر. كانت خلطة من العقل والعاطفة. ومن المنشية يحدثنا عن صعود وهبوط العائلات البرجوازية ذات الأصول الأجنبية ـ يونانيين، ويهود. وإيطاليين وغيرهم من الملل والنحل والأدباء المختلفة.

«كل شىء كان يبدأ من المنشية وفيها ينتهى يا إسكندرية» منشة. سورسول ـ كرم ـ ساويرس. رولو ـ نوبار امبروزو ـ سلفاجو ـ بيناكى ـ بسترودس. روسينى ايفرينو.. وغيرهم.

تاريخ المنشية.. هو تاريخ الإسكندرية ـ وتاريخ الإسكندرية هو تاريخ العائلات التى سكنتها وتركت فى كل حى منها علامة واسمًا وذكرى.

وتاجر البهار إذا شاء أن يحركه المؤلف على الصفحات. فهو تاجر خلبوص، يعرف كيف يرسم الدور على النساء المغريات وكيف يخدعهن بملابسه وورعه الظاهرى. وعبق التاريخ القديم فيقعن فى حبائله. وخاصة المرأتين اللتين تشتريان السمك من القبو ـ على باب القبو دكانة أحمد العبيسى وابنه أنور ومن روادها محمود القزعة بائع السمك فى الحلقة بالملاحة.

وإذا ما اقتنعت المرأتان وطلبتا الأكّال.

فى تلك الليلة يصطحب فلفل مطحون. محمود الملاح إلى تلك الأمسية التى ولا فى الأحلام.. مع انتعاظهما!!

وكيف أن ـ تاجر البهار ـ سيتسبب بتركيبته المشهورة الفعالة أحيانًا ـ وهى تركيبة من البهارات تساعد على اللقاء الحياتى بين الرجل والمرأة ـ لعلها لم تكتمل ـ أو لعل النسب اختلطت فأدت إلى إحداث مشكلة مع حيوان محمود القزعة بائع السمك فى الحلقة. إذ سيتضاءل كثيرًا.. وقد يصاب بالارتخاء الدائم.. مما يحدثه ذلك من فزع وهول.

«وسمعوا صوت تاجر البهار يهتف فى محمود القزعة. فاقتربوا.. نسيم وخير الدين وسليمان يتساءلون:

ـ من أى مكان أتيت يا فلفل مطحون؟

يقول: أنا جيت من السماء.. من الأنس والجن. أهلى علموا أوربا.. معنى العطور. فامتلأت صدور النساء برائحة البلسم، رائحة البلسم هى التى حركت تاريخ الفرسان فى العصور الوسطى وهى فى الأصل من وكالات الإسكندرية.. من قيسارية الدامينى..»

.. فى أصل الأصل من أعطاف إبداعات **إبراهيم عبدالمجيد** إذا ما حلقت به الطيور الخرافية. طيور العنبر. انجلى واقترب كثيرًا من أدب ـ الدول المخنوقة.. ذلك الأدب المتوحد مع الأحلام والأساطير.. فيتغلب على الإحباطات ويكسر القيود.. كلما تفانى المبدع فى الغوص بالأعماق!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى محمود أحمد

الضيف الذى رحل

فى السابع والعشرين من مارس من عامنا الحالى، شاءت عناية الله أن تنتهى الرحلة الأرضية من حياة أخ ورفيق عمل هو: القاص والكاتب **شمس الدين موسى**، ومن قبل شاءت هذه العناية أن تنتشله من مرض مُمضٍ، وداء شديد الوطأة، آلم من أجله كل من تعامل معه، وافتقده الرفاق صديقاً خفيف الروح، تلقائى التقبل، حلو المعاشرة. وتجاوز محنته بعد فترة ليست قصيرة، فبرئ من علته، وفارق سريره الأبيض، وعاد مرة أخرى إلى عمله مستبشرًا، أكثر إقبالاً، وأكثر نشاطًا، وقد غيرت منه التجربة الكثير، وأضفت على ما فيه من صفات مزيدًا من رضى وقبول، وانطلق يقرأ ويكتب ويعلق، بنهم شديد،وولع جارف، كأنه يريد أن يثرى أيامه بأثر رجعى، يتدارك مافوّت عليه المرض، ويسترد ما منعته تداول الآلام.

وبتوالى اللقاءات، وتعاقب أحداث العمل، ازددنا اقتراباً، واكتشف كل منا فى أخيه ما يجعله حريصاً على دوام صحبته، وكم تجاذبنا فى تلاقينا أطراف الحديث سؤالا وجواباً، وتواجهنا متحاورَيْن رضاءً وعتاباً، وأدهشنى من أمر هذا الرجل صدقه فى إجابته، وحسن استماعه عند تلقيه، وعفته عما لا يأتيه ميسراً، وتحسّبه فى تعامله مع الآخرين أن يكون ظالماً أو معتدياً، وحرصه الزائد على تصفية ما يبدو بينه وبين الغير من خلافات، وتجلية المواقف بما يحفظ الأخوة، ويُبقى السلام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع اكتشافى لكل ذلك فيه إلا أننى عقب مفارقته بعد انتهاء العمل فى كل لقاء، لا أجد منه فى وجدانى شيئًا، إلى أن يتجدد لقاؤنا، فتتجدد فرحتى بصحبته كعزيز فقدتّه ثم عاد إلىّ. طراز من الناس لا يتكرر كثيراً فى أيامنا، ولا يزدحم بأمثاله واقعنا، تقف به قناعته عند الميسّر الشرعىّ والمتاح، ومع أنه يملك من الأدوات ما يتيح له الأمثل، ويساعده على سرعة الأداء، ويهيئ له الاستثمار الأفضل، إلا أن طموحه لم يذهب به إلى أبعد مما يراه مُسعدًا لذاته، فردا فى جمعٍ، وأبًا لأسرة، يتحرك دون قيد فى محيط عمله، ويمارس حريته من خلال تعامله، لا يغلو فى تجسيد ما يقدّم، ولا يرجو ما ليس له، ولا يدفعه ما يريد له غيره إلى التخلّى عما ارتضى لنفسه، مهما زُيِّنت الدوافع، وتلألأت الأسباب. وكثيرًا ما عاب على بعض الزملاء الإفراط فى المجاملة الكلامية إلى حد المداهنة، والأمور فى نظره لا تجرى مجرى العادة، ولا تقاس بمقياس المسايرة، ولكنه دائم إعمال الفكر والتأمل فيما يصدر عنه، وفيما يتلقاه، لا يمتهن عقله بقبول مالا يُقبل، ولا يُزيف كرامته برفض مالا يُرفض.

لقد عاشر متخلصًا إلا مما يشغله ويعنيه، وفارق متخلصاً إلا من حبه لأهله وذويه.

نسأل الله لنا وله مزيدًا من عفوه ورحمته وغفرانه.